

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





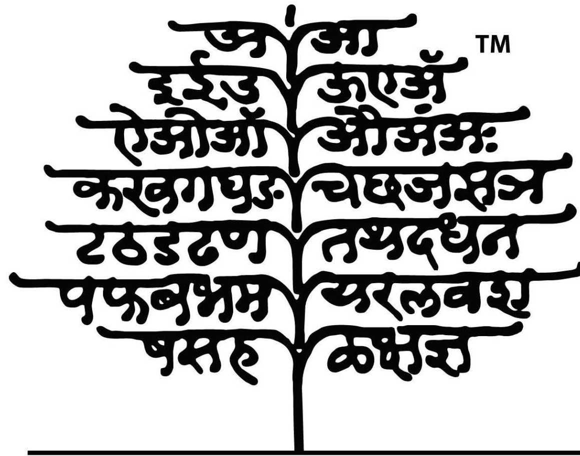
महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत





वर्ष ३४,
अंक १३७ :
जून १९६१

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

संपादक

दि. के. बेडेकर

नवीन सभासद

(एप्रिल ते ९ जुलै या कालावधींत झालेले)

तहहयात

१. प्रा. मो. व्यं. पेठे, मुंबई २८.
२. श्री. ग. ल. ठोकळ, पुणें २.
३. श्री. के. जी. नारखेडे, भुसावळ.
४. श्री. मोहन धारिया, पुणें २.
५. डॉ. प. ल. वैद्य, पुणें २.

साधारण

१. श्री. शकुंतला रानडे, पुणें ४.
२. श्री. ल. स. कुलकर्णी, अहमदनगर.
३. श्री. द. वि. सांगोलकर, पंढरपूर.
४. सौ. कमला द. जोगळेकर, मुंबई १४.
५. श्री. वा. रा. होनप, पुणें २.
६. प्रा. शालिनी पराडकर, उज्जैन.
७. श्री. द. श्री. जोशी, पुणें २.
८. श्री. अ. वि. बेंद्रे, मुंबई ६.
९. श्री. शां. वा. पाठक, सोनगीर (धुळें).
१०. सौ. ताराबाई कुलकर्णी, पुणें ४.
११. सौ. कमलाबाई बंबावाले, पुणें ४.
१२. श्री. सुलभा मु. आरस.
१३. प्रा. अं. गं. चिपळूणकर, जळगाव.
१४. प्रा. माधव रा. कानिटकर, पुणें २.
१५. श्री. ल. धों. शिंदे, मंचर (पुणें).
१६ श्री. शि. बा. लोंढे, मंचर (पुणें).
१७. श्री. म. स. पेठे, मुंबई १६.
१८. श्री. प. वि. जोशी, पुणें २.
१९. श्री. विमल राणे, जळगाव.
२०. श्री. वि. ग. कानिटकर, पुणें २.
२१. श्री. वि. वि. सातव, पुणें २.
२२. श्री. श्री. वि. खेर, पुणें २.
२३. श्री. दा. ए. दगडे, बार्शी.
२४. श्री. त्रि. भा. हेडा, नया अकोला.
२५. श्री. वसंत सबनीस, मुंबई ३२.
२६. श्री. वि. शं. पारगावकर, पुणें २.
२७. श्री. श्री. रा. लाड.
२८. श्री. र. न. जोशी, टाकळी.
२९. श्री. गो. वा. केळकर, होसूर.
३०. प्रि. वा. त्रि. भागवत, इंदोर.
३१. श्री. ना. ल. वैद्य, भोपाळ.
३२. प्रा. वि. वि. दळवी, दादर.
३३. श्री. य. ल. फडके, पुणें २.
३४. श्री. वा. य. गाडगीळ, डोंबिवली (ठाणें).
३५. श्री. द. ता. भोसले, पुणें ७.
३६. श्री. य. ग. जोशी, नवी दिल्ली १.
३७. श्री. वी. पां. लेले, सोलापूर.
३८. प्रा. वा. पु. गिंडे, माधवपूर वडगाव.
३९. श्री. दौ. त्र्यं. बाव, कळवण (नाशिक).
४०. श्री. के. व्ही. देशपांडे, गोंदवलें बु. (सातारा).
४१. श्री. शकुंतला आठवले, कंधार (नांदेड).
४२. श्री. श्री. बा. आठवले, पुणें २.
४३. श्री. पु. पां भावे, पुणें २.
४४. श्री. श्री. मा. चिंगळे, अमळनेर.
४५. प्रा. द. के. बर्वे, उस्मानाबाद.
४६. प्रा. सरोजिनी कुलकर्णी, पुणें २.
४७. श्री. गो. कृ. पटवर्धन, पुणें २.
४८. श्री. पु. वि. डावरे, पुणें २.
४९. सौ. मीना मराठे, नवी दिल्ली.
५०. श्री. अ. बा. चव्हाण, पुणें ४.
५१. श्री. ग. र. तुळशीबागवाले, पुणें २.
५२. श्री. रा. कृ. शिंदे, पुणें २.
५३. श्री. अ. कृ. अत्रे, पुणें ५.
५४. श्री. भा. द. केळकर, पुणें ४.
५५. श्री. सू. द. वैद्य, पुणें २.
५६. श्री. दिनकर साळशिंगीकर, भुसावळ.
५७. श्री. सावित्री पां. चव्हाण, पुणें २.
५८. श्री. वि. स. वझे, पुणें २.
५९. प्रा. द. भि. कुलकर्णी कोल्हापूर.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : दि. के. बेडेकर

वर्ष ३४, अंक १३७ एप्रिल–मे–जून १९६१

अनुक्रमणिका



ग्वाल्हेर येथे भरणारें ४३ वें मराठी साहित्य संमेलन

अध्यक्षीय निवडीबाबतच्या नांवाची सूचना

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या मराठी साहित्य संमेलनाचें ४३ वें अधिवेशन ग्वाल्हेर येथे तेथील 'शारदोपासक मडंळ' या संस्थेतर्फे दि. २७ ते ३० ऑक्टोबर १९६१ पर्यंत भरण्याचें निश्चित झालें आहे. सदरील संमेलनाच्या अध्यक्षपदासाठी ज्यांना कोणाला नांवें सुचवावयाचीं असतील त्यांनी तीं दि. १८ ऑगस्ट १९६१ अखेरपर्यंत सुचवावींत. या बाबतींत महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या घटनेप्रमाणे पुढील तरतुदी आवश्यक आहेत—

ज्याचें नांव सुचवावयाचें असेल तो म. सा. परिषदेचा त्यापूर्वी एक वर्षभर सभासद असला पाहिजे व त्याची लेखी संमति सोबत जोडली पाहिजे. तसेंच सूचक व अनुमोदक परिषदेचे सभासद असले पाहिजेत. याप्रमाणे अध्यक्षपदासाठी नांवें सुचविणाऱ्या सूचना महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कार्यालयाकडे (चिटणीस, म. सा. परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २) दि. १८ ऑगस्ट १९६१ अखेर यावयास पाहिजेत. यानंतर परिषदेच्या सभासदांकडून अध्यक्षाची निवडणूक झाल्यावर तो ग्वाल्हेर येथील संमेलनाचा व म. सा. परिषदेचा अध्यक्ष राहील.

महाराष्ट्र साहित्य परिषद्

प्रकट विज्ञापना

पुण्यांतील परवाच्या महापुरांत झालेल्या आर्थिक हानीची पाहणी व मोजदाद होत असतां, बुद्धिजीवी, विद्वान् आणि साहित्यिक यांच्या या राजधानींतील साहित्याच्या व संशोधनाच्या क्षेत्रांतील जी हानि झाली असेल तिचीहि गणति होणें जरूर आहे. ती हानि पैशाने भरून येण्यासारखी नसली, तरी तिजकडे वेळींच लक्ष पुरविणें अगत्याचें आहे. या दृष्टीने ज्या ज्या साहित्यिकांकडील, संशोधकांकडील व संपादकांकडील दुर्मिळ ग्रंथसंग्रह, हस्तलिखितें इत्यादि साहित्याची हानि झाली असेल त्यांनी महाराष्ट्र साहित्य परिषदेच्या कचेरींत त्यासंबंधीचा थोडक्यांत लेखी तपशील आणून द्यावा अशी विनंती आहे.

ही माहिती गोळा करण्याची उपयुक्तता आज कित्येकांना तादृश भासणार नाही. तथापि विस्कटलेलें कार्य पुन्हा उभें करतांना हा अल्पसा प्रारंभ उपयोगी पडेल अशी आमची कल्पना असल्याने साहित्य-परिषद् या कामीं हा अल्पसा प्रारंभ करीत आहे. सर्व साहित्यिक व विद्वान् या कामीं सहकार्य देतील अशी आशा आहे.

टिळक रस्ता, पुणें २.
दि. २०/७/१९६१.

श्री. के. क्षीरसागर
कार्याध्यक्ष.

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचें त्रैमासिक मुखपत्र

महाराष्ट्र
साहित्य
पत्रिका

संपादक : दि. के. बेडेकर

वर्ष ३४, अंक १३७ एप्रिल–मे–जून १९६१

संपादकीय

१. या अंकापासून नवें संपादक-मंडळ पत्रिकेचें संपादन करीत आहे. पत्रिकेची आजवरची मोठी परंपरा आणि दर्जा राखणें ही आमची जबाबदारी आहे. तसेंच, परिषदेच्या कार्याचा विस्तार होण्यास अनुकूल अशा या काळांत अशा विस्ताराचें साधन म्हणून पत्रिका उपयोगी पडावी असा प्रयत्न करणें हेंहि आमचें कर्तव्य आहे. मराठी भाषा, साहित्य आणि संस्कृति यांच्या क्षेत्रांत गुणांची वृद्धि व्हावी, विविधता यावी आणि विस्तार व्हावा यासाठी होणाऱ्या सर्व प्रयत्नांत पत्रिकेने सहभागी व्हावें आणि मराठी भाषकांची सेवा करावी या उद्देशाच्या पूर्तीसाठी संपादक-मंडळ निरलस झटत राहील असें आम्ही आश्वासन देतों.

२. मराठीच्या अभिवृद्धीसाठी आज अत्यंत अनुकूल संधि लाभत आहे. ती दोन दिशानी लाभत आहे. मराठी शासनसंस्था, मराठी साहित्यसंस्था, मराठी विद्यापीठें आणि साहित्य-अकादमीसारख्या भारतीय संस्था यांच्या प्रयत्नांमुळे मराठीला एक आशीर्वादासारखें बळ मिळत आहे. दुसरीकडे, सर्वसाधारण मराठी माणसांमध्ये मराठी भाषेबद्दल जागृति व अभिमान यांचें उधान येत आहे; मराठी साहित्याच्या सामर्थ्याचा स्पर्श होऊन त्यांचीं मनें साहित्याच्या जिज्ञासेने उमलत आहेत; मराठी संस्कृतीचा अभिनिवेश त्यांच्या रक्तांत उचंबळत आहे. वरून लाभणारें मार्गदर्शन आणि लोकसमाजांतून वर उचंबळून येणारी जागृति आणि रसोन्मुखता यांचा मेळ बसण्यांतच यापुढील साहित्याच्या प्रपंचाचा निकोपपणा, विस्तार आणि सामर्थ्य यांचें रहस्य आहे.

३. मराठी राज्याने आपल्या राज्यभाषेचें स्थान दृढ करण्यासाठी **'साहित्य आणि संस्कृति मंडळ'** स्थापून आपल्या कार्याला प्रारंभ केला आहे. मराठी साहित्य-संस्थांचें कार्य एकसूत्र व्हावें या दिशेने झालेल्या प्रयत्नाचें फळ म्हणून **'मराठी साहित्य महामंडळ'** ही मायसंस्था आता कार्य करूं लागली आहे. महाराष्ट्रांतील **विद्यापीठें** मराठीला उच्चतम शिक्षणापर्यंत माध्यमाचें स्थान लवकर मिळावें असा प्रयत्न करीत आहेत. मराठीची

अनुक्रमणिका



इतर भारतीय भाषांशीं व जागतिक साहित्याशीं देवाणघेवाण सुलभ करण्याचें कार्य **साहित्य-अकादमीच्या मराठी सल्लागार मंडळाकडून** होत आहे. शासनसंस्था आणि इतर संस्था यांच्याकडून होणाऱ्या या सर्व प्रयत्नांत मिळून नियोजन आणि सुसंवाद जितका साधेल तितक्या प्रमाणांत मराठीच्या अभिवृद्धीचें काम वेगानें पार पडेल. मराठीच्या लेखनव्यवहारांत सर्वत्र एकच एक लेखनपद्धति स्वीकारली जावी व ती रूढ व्हावी यासाठी होणाऱ्या प्रयत्नांत आज अशा तऱ्हेचा सुसंवाद घडून येण्याची शक्यता दिसत आहे, यावरून यापुढील कार्याबद्दलहि आशावाद निर्माण होत आहे.

४. सर्वसाधारण मराठी माणसाला मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृति याबद्दल वाढता जिव्हाळा वाटत आहे. याचें प्रत्यंतर आपल्याला नानातऱ्हेच्या घटनांनी दिसूं लागलें आहे. हजारो पुरुष व स्त्रियाहि साक्षर होण्यासाठी उत्साहानें पुढे येत आहेत. प्राथमिक शिक्षणावरच ज्यांना थांबावें लागे अशा शेतकऱ्यांचीं मुलें व मुली आज लहान-लहान गावींहि निघालेल्या शाळांतून व कॉलेजांतून शिकूं लागलीं आहेत. रेडिओ आणि सिनेमा यांच्या द्वारे लाखो माणसांना गीतें, संवाद, नाट्य इत्यादि बाबतींत ओढ उत्पन्न होत आहे. वृत्तपत्रें आणि नियतकालिकें यांच्या वाचनानें नव्या गोष्टी नव्या डोळ्यांनी पाहावयास लोक शिकत आहेत. ही जिज्ञासेची लाट आणि नवें ग्रहण करण्याच्या उत्साहाचा पूर मराठीला समृद्ध करणारा आहे. यांत पुराचा गढूळपणा आहे पण सामर्थ्यहि आहे. लोकमानसांत होत असलेलें हें संक्रमण निकोप कसें राहील आणि वर्धिष्णु कसें होईल याचीच चिंता साहित्यसेवकांनी वहावयास हवी.

५. या उत्साहवर्धक परिस्थितींत परिषदेच्या मुखपत्राचें कार्य चांगल्या तऱ्हेनें व्हावें, सर्व साहित्यिकांना व मराठीच्या रसिकांना पत्रिकेमुळें सतत, नियमित व स्थायी स्वरूपाचें साहाय्य मिळत राहावें आणि मराठी भाषा, साहित्य व संस्कृति यांच्याबद्दल होणाऱ्या प्रत्येक लहानसहान प्रयत्नाची दखल पत्रिकेने घ्यावी अशी सर्वांची अपेक्षा असणार. या दृष्टीने, गेलीं तीन वर्षें चाललेला 'वाङ्मय–समालोचना' चा उपक्रम चालूं ठेवून आणखी तीन उपक्रम करण्याचें संपादक-मंडळानें ठरविलें आहे. **'साहित्य–वार्ता'**, **'लेखक–सूचि'** व **'टीपा आणि पत्रें'** हे तीन उपक्रम या दृष्टीनें योजिले आहेत.

६. मराठी साहित्याच्या क्षेत्रांत जी नवी निर्मिति होत गेली, आशय आणि आविष्कार तसेंच भाषा आणि तंत्र या बाबतींत जे बदल होत गेले त्यांची दखल आपल्या साहित्यसमीक्षकांनी एकसारखी घेतलेली दिसते. निर्मिति व समीक्षा यांचा अनुबंध असा सतत राहिला आहे. आपल्या समग्र साहित्य-जीवनाचें चित्र व त्यांतील प्रवाहांचें प्रतिबिंब ज्यांत दिसेल असा साहित्याचा इतिहास या अनुबंधामुळे थोडाफार आपल्या डोळ्यांपुढे आहे. परंतु, हा इतिहास सतत घडत जाणारा आहे व त्याची दखल सतत घेत जाण्यासाठी एक स्थायी अशी योजना हवी. या दृष्टीने **'साहित्य-वार्ता'** हें सदर उपयुक्त होईल यासाठी घटनांची केवळ तारीखवार नोंद करून भागणार नाही. अशा नोंदी शक्य तेवढ्या सर्वसमावेशक असाव्यात आणि त्यांत साहित्याच्या इतिहासकाराला बिनचूक, महत्त्वाची आणि उपयुक्त अशी सर्व सामग्री मिळत राहावी असा या उपक्रमाचा उद्देश आहे. मराठीच्या क्षेत्रांत झालेल्या घटनांची नोंद यांत होत जाण्यासाठी आम्ही सर्वांच्या सहकार्याची अपेक्षा करीत आहोत. ऑक्टोबर १, १९६१ रोजीं प्रसिद्ध होणाऱ्या पुढील अंकापासून हें सदर नीट सुरू होईल व

त्या अंकांत सप्टेंबर १५ पर्यंतच्या घटनांची नोंद होईल. प्रस्तुत अंकामध्ये कांहीं घटनांचा समावेश करून हें सदर सूचित केलें आहे.

७. ' **लेखक-सूचि** ' हा उपक्रम संपादक-मंडळाने हातीं घेतला आहे, पण त्याचा पत्रिकेशीं प्रत्यक्ष संबंध नाही. श्री. शं. ग. दाते यांनी तयार केलेल्या ग्रंथसूचीमध्ये सन १९५० पर्यंत ज्यांनी ग्रंथ लिहिले त्यांची सूचि आलेली आहे. पण आज असे अनेक लेखक आहेत की ज्यांचा एखादा ग्रंथ सन १९५० नंतर प्रकाशित झालेला आहे. आधीच्या लेखकाबरोबरच यांचीहि समग्र माहिती मिळवून ती परिषदेच्या संग्रहीं ठेवणें आम्हांला अनेक दृष्टींनी उपयुक्त वाटतें. या अंकांतील एक लेखक व प्राचीन मराठी कवींच्या काव्याबद्दल संशोधन करणारे श्री. ज. शा. देशपांडे यांनी आपला लेख पाठवितांना असें म्हटलें की, या विषयाचा व्यासंग असलेल्या गृहस्थांची माहिती त्यांना मिळाल्यास त्यांच्याशीं पत्रव्यवहार करून त्यांच्या सह-कार्याचा फायदा मिळेल. अशी माहिती पुरविणें परिषदेला शक्य व्हावयाचें असेल तर तिच्या संग्रहीं ती नीट वर्गीकृत पद्धतीने ठेवलेली हवी. बालवाङ्मय, ग्रामीण साहित्य इत्यादि अनेक उपक्षेत्रांतील लेखकांना एकमेकांची माहिती घेण्याची अशी सोय या योजनेमुळे होऊं शकेल. प्रत्येक लेखकाला आपली माहिती भरून पाठविणें सोयीचें होईल अशा तऱ्हेचे फॉर्म परिषदे-कडून तयार केले जातील. परिषदेच्या शाखांनी व संलग्न संस्थांनी, तसेंच इतर साहित्यसंस्थांनी या उपक्रमांत आम्हांला मदत करावी अशी आम्ही विनंती करितों.

८. तिसरा उपक्रम म्हणून ' **टीपा आणि पत्रें** ' हें सदर आम्ही सुरू करीत आहोंत. साहित्य आणि त्याच्या सीमेवरील अनेक प्रश्नांबाबत कांहीं घटना अशा घडतात की, त्यासंबंधी समर्पक व स्पष्ट अशी भूमिका घेऊन लिहिणें आवश्यक ठरतें. साहित्य-संस्थेच्या मुखपत्रामध्ये अशा तऱ्हेच्या टीपा लिहिल्या गेल्या किंवा पत्ररूपाने कांहीं प्रश्नांना चालना दिली गेली, तर त्यांतून प्रचलित व महत्त्वाच्या प्रश्नांवर वेगवेगळ्या मतांचा परिचय वाचकांना होईल. अशा सदरामध्ये आपण सर्वजण भाग घेऊं शकूं व त्यांतील मतमतांतरें नांवानिशी मांडलेलीं असतील. तिमाही निघणाऱ्या पत्रिकेंतील हें सदर असल्यामुळे अगदी प्रासंगिक विषयापेक्षा जास्त महत्त्वाच्या प्रश्नावरच यांतून चर्चा होईल. या चर्चेत आपलें सर्वांचें सहकार्य आम्ही अपेक्षित आहोंत.

× × ×

पत्रिकेची छपाई संपत आली असतांना पुण्याचा महापूर आला व आजपर्यंत त्या भीषण घटनेच्या छायेंतच आम्ही आहोंत. साहित्य, कला आणि संस्कृति या क्षेत्रांत कार्य करणाऱ्या अनेकांची अपरिमित हानि या पुरांत झाली आहे. कार्याध्यक्षांनी यासंबंधी काढलेली विज्ञापना इतरत्र छापली आहेच. पुढील अंकांत यासंबंधी सविस्तर माहिती देण्यांत येईल. ज्यांची हानि झाली त्यांच्या दुःखांत आम्ही सहभागी आहोंत. ◆ ◆ ◆

श्री. वामणगांवकर यांचें दुःखद निधन

विदर्भातील सुप्रसिद्ध वृत्तपत्रकार व साहित्यिक श्री. वामणगांवकर यांचें ता. ८ जुलै १९६१ रोजीं निधन झालें. ' उदय ' या वृत्तपत्राचे संपादक य... `त्यांनी सार्वजनिक जीवनाला वळण देण्याचें कार्य अव्याहत केलें. तसेंच नाटककार म्हणूनहि त्यांची कामगिरी उल्लेखनीय आहे. जुन्यां पिढीचा एक निष्ठावंत लोकनेता गेल्याने महाराष्ट्राचें झालेलें नुकसान फार मोठें आहे. श्री वामणगांवकर यांच्या स्मृतीला आम्ही अभिवंदन करतों. — संपादक

ना. सी. फडके

‘ टेंबे-स्मारक व्याख्यानमालें ’ तील तीन व्याख्यानें

[नट, नाटककार, संगीततज्ज्ञ वगैरे नात्याने विविध क्षेत्रांत यशस्वी संचार करणारे कलावंत म्हणून कै. गोविंदराव टेंबे यांचें नांव मराठी रसिकांना चांगलेंच परिचयाचें आहे. त्यांचें स्मृतिपूजन नियमितपणाने व्हावें म्हणून त्यांचे चिरंजीव व म. सा. परिषद् यांच्या सह-कार्यानें दर वर्षी एक व्याख्यानमाला घडवून आणण्याचा उपक्रम गेल्या वर्षापासून सुरु करण्यांत आला आहे. या वर्षी सुप्रसिद्ध साहित्यिक व समीक्षक प्रा. ना. सी. फडके यांनी दि. १७, १८, १९ जून १९६१ या दिवशीं परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहांत तीन व्याख्यानें दिलीं. त्यांतील महत्त्वाचा भाग पत्रिकेच्या वाचकांसाठी येथे देत आहोंत.

—संपादक]

व्याख्यान पहिलें

मला समजलेले गोविंदराव टेंबे

प्रारंभींच एका गोष्टीचा खुलासा करून टाकतों. ‘ मला समजलेले गोविंदराव टेंबे ’ या शब्दसंहतींतील ‘ मला समजलेले ’ या शब्दांची योजना मीं हेतुपूर्वक केली आहे. गोविंद-रावांच्या स्वभावाचें इतरांनी जें निदान केलें असेल त्याच्याशीं माझें निदान जुळेलच असें मी म्हणत नाही. कारण, गोविंदरावांचें चरित्र म्हणजे एका ‘ संकीर्ण व्यक्तित्वा ’ चें चरित्र होय. या चरित्रग्रंथाचीं कांही पानें मला मिळालीं नसतील, कांही वाचायचीं राहून गेलीं असतील, कांही मला कळलीं नसतील. तेव्हा गोविंदरावांचें जीवन, त्यांचे उद्योग, त्यांचे पूर्वग्रह-दुराग्रह, त्यांचें यशापयश याविषयी जें मी सांगणार आहें तेंच निर्णायक, असा माझा आग्रह नाही— दुराग्रह तर मुळीच नाही. हीं सगळीं माझीं वैयक्तिक मतें आहेत.

गोविंदरावांची आणि माझी प्रत्यक्ष भेट १९२४ सालीं झाली. ही भेट होण्यापूर्वीच गोविंदराव फार मोठे होऊन गेले होते. पेटीवादक, ‘ मानापमाना ’ चे संगीतनियोजक, ‘ गंधर्व मंडळी ’ चे नायक, ‘शिवराज मंडळी’ चे चालक अशा अनेक भूमिकांवरून ते भर-घोस यश मिळवून बसले होते. गोविंदरावांच्या आयुष्यांतला झगमगाटाचा पहिला टप्पा (१९११–१९१५) संपला होता. गोविंदरावांचा प्रत्यक्षांत मला परिचय झाला तो या झगमगाटाच्या काळांतील गोविंदरावांचा नव्हे, तर ‘ साहित्यिक गोविंदरावां ’ चा होय. हा उशिराचा परिचय पुढें वाढत गेला. १९३० च्या सुमारास आमचे संबंध दुरावेपर्यंत हा स्नेह घनिष्ठ होत गेला.

आमचा स्नेह संपल्यावर व आमचे संबंध दुरावल्यावर गोविंदरावांच्या जीवनांतील झगम-गाटाचा दुसरा कालखंड सुरू झाला. ते ‘ प्रभात फिल्म कंपनी ’ त शिरले. ‘ अयोध्येचा राजा ’ हा कंपनीचा बोलपट त्यांनी काढला. या वेळीं ते बादशाही वैभवांत होते. त्यांची

मिजास, हेवा वाटावा इतकी, राखली जात होती. सिनेमाव्यवसायामुळे त्यांचें नांव अखिल भारतांत गाजलें. सन १९३८ पर्यंत त्यांनी असा मोठा पराक्रम केला. प्रत्यक्षांत आमचे संबंध दुरावलेले असले तरी या पराक्रमावर माझें लक्ष होतें. त्यांच्या यशापयशाचें दर्शन मी आस्थेनें घेत होतों, त्याची संगति लावीत होतों.

पुढे ' शिवराज मंडळी ' काढल्यावर गोविंदराव कांहीतरी अपूर्व करून दाखवतील असें वाटत होतें. अनेक अनुकूल गोष्टी त्यांच्या हाताशीं होत्या—भरपूर द्रव्य होतें, माणसांचें मोठें बळ होतें, उत्कृष्ट दिग्दर्शक होता. परंतु असें असूनहि त्यांना यश मिळालें नाही. ' शालिनी सिनेटोन ' च्या बाबतींत हें असेंच झालें. गोविंदरावांच्या जीवनांतील भरती संपली आणि ओहोटी सुरू झाली. यशाची लाट यावी आणि ती ओसरावी, पुन्हा यशाची लाट यावी व ती ओसरून जावी असें त्यांच्या बाबतींत घडून आलें.

या गोष्टीचा खुलासा करणें महत्त्वाचें आहे असें मला वाटतें. कदाचित् तें चंडखोरपणाचें ठरेल. पण तरी तें करणें अवश्य आहे; आणि तें करावयाचें ठरवलें म्हणजे गोविंदरावांच्या गुणांबरोबर त्यांचे दोषहि लक्षांत घेणें क्रमप्राप्त ठरतें. गोविंदरावांत दोष नव्हते हें खरें नाही. अंगीं दोष नसलेला मनुष्य नसतोच. दोष असूनहि जे प्रशंसेस पात्र होतात ते त्यांच्या गुणांमुळे. गोविंदरावहि गुणांमुळेच प्रशंसेस पात्र ठरले. पण म्हणून त्यांच्यांत मुळीच दोष नव्हते असें कसें म्हणतां येईल ? मी त्यांचा कमालीचा चाहता ! पण तरी मला त्यांचे दोष दिसतात. या दोषांची चिकित्सा टाळून कसें चालेल ? ऐतिहासिक प्रसिद्ध व्यक्तींची खोटी प्रशंसा करूं नये असें माझें मत आहे; म्हणून या प्रकट चिंतनांत मी गोविंदरावांची खोटी प्रशंसा करणार नाही. तरच गोविंदराव मला खरे समजले असें म्हणतां येईल.

गोविंदरावांच्या दोषांची चिकित्सा करूं लागल्यावर प्रथमच मनांत असा प्रश्न येतो की, ते नाटकमंडळींत शिरले खरे; पण ते गायक-नट व्हावयास लायक होते का ? ' नव्हते ' हेंच याचें उत्तर. ते गाण्यांतले चांगले जाणते असले तरी गळ्याचा ' हजरजबाबीपणा ' त्यांच्यांत नव्हता. ज्या पदांना हमखास टाळी मिळावी, अशीं पदें रंगवितांना त्यांना कष्ट पडत. त्यांची बुद्धि खूप पुढे जात असे, पण गळा मात्र मागे पडत असे. याचा फायदा इतरांनी घेतला असला तर त्यांत नवल काय ?

गोविंदराव गायक-नट व्हावयास लायक नव्हते, तसे नायक होण्यासहि लायक नव्हते. ते अतिशय देखणे होते, पण त्यांचा चेहरा मर्दानी नव्हता. चष्मा काढल्यावर लगेच त्यांच्या डोळ्यांतलें पाणी लुप्त होत असे. त्यांची उंची प्रमाणाबाहेर होती व त्यांची उभे राहण्याची पद्धत चांगली नव्हती. अशा 'दर्शना'चा मनुष्य नायक म्हणून यशस्वी होणें कसें शक्य होतें ? नाटकमंडळींत गोविंदरावांचें बिनसलें, त्यांना अपयश आलें तें त्यांच्या या आंगिक दोषांमुळेच होय. (या दोषांबरोबरच स्वभाव-दोषहि त्यांच्या ठायीं होते. त्यांचा विचार पुढे करावयाचा आहे.)

दुसऱ्यांच्या नाटक-मंडळींत गोविंदराव बस्तान बसवूं शकले नाहीतच; पण त्यांना स्वतःच्या मंडळीचेंहि बस्तान नीट बसवितां आलें नाही. त्यांच्या मंडळीला सगळें पाठबळ असूनहि तिची वाताहत झाली. असें झालें याचें कारण गोविंदराव चांगले कलावंत असले तरी व्यवहारी मालक-मॅनेजर व्हायला ते लायक नव्हते. मालकाच्या अंगीं संयम असावा लागतो, संग्राहकता असावी लागते. नेमके हेच गुण गोविंदरावांत नव्हते. ते कमालीचे विलासी होते. ' आली घटका साजरी ' करायची, ही त्यांची वृत्ति होती. आपल्या ' जीवन-

विहारां'त त्यांनी स्वतःच हें सांगून टाकलें आहे. असें असतां गोविंदरावांचें हें न्यून नाकारायचें कां ? या न्यूनामुळेच त्यांच्या नाटक-मंडळीचा बोजवारा उडाला.

' प्रभात कंपनी'त त्यांचें आसन स्थिर होऊं शकलें नाही. तें त्यांच्या असल्या विचित्र वृत्तीमुळेच. त्यांची वृत्ति ' सोन्याचीं अंडीं घालणारी कोंबडी ' लोभातिरेकानें एका घावांत कापण्याची ! दुसऱ्या दिवशीं धार येणार नाही इतकी गाय पिळायची हा त्यांचा स्वभाव ! त्यांचा स्वार्थ डोळस नव्हता, तर हा असा अंध होता. हा अंध स्वार्थ, अधाशी स्वभाव त्यांना नडला. ' प्रभात' मधून त्यांना बाहेर पडावें लागलें.

' प्रभात'मधून निघाल्यावर त्यांनी, 'शांताराम'वर मात करण्याच्या प्रतिज्ञेने, 'शालिनी सिनेटोन'चीं सूत्रें हातीं घेतलीं. ते आणि बाबूराव पेंटर धोरणानें वागले असते तर कंपनी दिमाखांत राहिली असती. पण त्यांचा विचित्र स्वभाव येथेंहि नडला. त्यांना अपयशाचा तडाखा बसला.

गोविंदरावांचें व्यक्तित्व संकीर्ण होतें असें मी प्रारंभीं सांगितलें. गोविंदरावांच्या जीवनांतील भरती-ओहोटीच्या, यशापयशाच्या मुळाशीं त्यांचें हें ' संकीर्ण व्यक्तित्व'च होतें हें आता आपल्या लक्षांत येऊं लागलें असेल.माझें म्हणणें अधिक स्पष्ट व्हावें यासाठी ' संकीर्ण व्यक्तित्वा'चा कोणता अर्थ मला अभिप्रेत आहे हें मीं अगोदर सांगतों. गोविंदरावांच्या कलेला अनेक पैलू होते हा एक अर्थ; आणि त्यांच्यांत गुणांबरोबर दोषहि होते हा दुसरा अर्थ. हा दुसराच अर्थ मला अधिक अभिप्रेत आहे. याच अर्थानें मीं ' संकीर्ण व्यक्तित्व ' या संज्ञेचा प्रयोग केला. गोविंदरावांच्या यशापयशाच्या मुळाशीं हें ' संकीर्ण व्यक्तित्व ' होतें असें म्हटलें. अशा व्यक्तित्वामुळेच यशाच्या लाटा आल्या, तशा अपयशाच्याहि लाटा आल्या. याची अधिक फोड मी यापुढे करणार आहें.

गोविंदराव पुढे आले ते वेगवेगळ्या सात-आठ भूमिका घेऊन आले. पेटीवादक, संगीतानियोजक, नायक, संस्थापक, साहित्यिक, दिग्दर्शक, संगीततज्ज्ञ अशा कितीतरी भूमिकांत ते वावरले. या यशापयशाच्या प्रमाणानुसार त्यांच्या भूमिकांचा विचार मी करणार आहें. सगळ्यांत जबर अपयश जिच्यांत पदरीं आलें त्या भूमिकांचा विचार अगोदर व जिच्यांत यशाचा कळस झाला त्या भूमिकेचा विचार नंतर. अशा पद्धतीनें हा विचार करण्याचें मीं ठरविलें आहे. ही पद्धत आपल्याला रुचेल असें वाटतें.

सगळ्यांत अधिक अपयश पदरीं आलें तें ' शालिनी सिनेटोन'च्या बाबतींत. गोविंदरावांचा चित्रपट (' राजमुकुट ') दुसऱ्या दिवशीं पडला. याचें कारण उघड आहे. गोविंदरावांनी आपल्या रिवाजानुसार जें करावयास नको होतें तें केलें होतें. म्हणजे असें की, त्यांनी संगीत-निर्देशकाचें काम केलें,त्याचप्रमाणे चित्रपटदिग्दर्शकाचेंहि काम केलें आणि तें फसलें. माझा सल्ला त्यांनी मानला असता तर ते बचावले असते. पण सल्ला मानला असता तर ! आणि तो मानायचा नाही हा गोविंदरावांचा स्वभाव ! मग अपयशाचे धनी व्हावें लागलें यांत नवल काय ?

' शालिनी सिनेटोन ' मधील गोविंदरावांच्या अपयशाचा विचार केला. आता विचार करावयाचा तो त्यांच्या संगीत-नियोजकाच्या भूमिकेचा. ही भूमिका त्यांनी चांगली गाजवली. ' अयोध्येचा राजा ', ' मायामच्छिंद्र ' या बोलपटांतील त्यांचीं पदें चांगलींच लोकप्रिय झालीं. गोविंदरावांची ही कामगिरी गौरवास्पद झाली. पण नुसता गौरव करून चालणार नाही. गोविंदरावांनी या बाबतींत जी चूक केली तिचा निर्देश करणें अवश्य आहे. रंगभूमीवरील संगीत आणि बोलपटांतील संगीत या दोन भिन्न चिजा आहेत हें त्यांनी ओळखलें नाही.

रंगभूमीवरील पदांच्या छोटया–कमी वेळाच्या–आवृत्त्या म्हणजे बोलपटांतील पदें अशी कल्पना त्यांनी करून घेतली. यांत त्यांचा थोडा हट्ट होता, तसा बराच आळसहि होता. त्यांना कष्ट मुळी नको असत. आज शंकर जयकिशन, सी. रामचंद्र यांच्यासारखे संगीतनियोजक एकेका सुरासाठी जी मेहनत घेतात, जो खटाटोप करतात तो गोविंदरावांना नको असे. त्यांच्या काळचे इतर नियोजक मात्र हें सारें करीत. गोविंदरावांचें आपल्या दीन ' ऑर्केस्ट्रा ' कडे मुळीच लक्ष नसे. तो एका सुरांत लागलेला नसला तरी त्याची त्यांना कदर नसे. कारण, Harmony शीं त्यांचें पहिल्यापासून भांडण होतें. याच्याहि मुळाशीं त्यांचा विचित्र ग्रह होता. गोविंदरावांचा गौरव करतांना त्यांचा हा दोषहि ध्यानांत घेतला पाहिजे. त्याच्याकडे दुर्लक्ष करून कसें चालेल ? पदांना चाली देतांना त्यांनी अपूर्व करामत दाखवली असली तरी त्यांच्या चाली काफी, पटदीप इत्यादि पांच-सहा रागांतच घोटाळत राहिल्या. ते त्याच त्या कोंडाळ्यांत फिरत राहिले हें नाकारून कसें चालेल ?

गोविंदरावांनी सिनेनटाच्या भूमिकेंत जें यश मिळविलें त्या बाबतींतहि मी हाच प्रश्न करतों. सिनेनट म्हणून त्यांना प्रचंड कीर्ति मिळाली तरी त्यांत त्यांची योग्यता कमी होती हें नाकारून कसें चालेल ?

आता गोविंदरावांनी साहित्यिकाच्या भूमिकेंत जें यश मिळविलें त्याचा विचार करूं. त्यांचीं नाटकें वाईट नसलीं तरी अपूर्वहि नाहीत, बेताचींच आहेत. तरी नाटककार म्हणून त्यांचें नांव घ्यावेंच लागेल; आणि साहित्यिक म्हणून तर अवश्यमेव घेतलेंच पाहिजे. त्यांचे इतर अवतार कालवश झाले तरी त्यांचा साहित्यिकाचा अवतार अमर आहे. गोविंदरावांनी लेखनास प्रारंभ उशिरा केला खरा; पण प्रारंभ केल्यावर मात्र ते सतत लिहीतच गेले. संगीत व साहित्य हे त्यांच्या चिंतनाचे विषय होते. या विषयांवर त्यांनी नानाप्रकारचें लेखन केलें. हें लेखन अधिकाधिक चांगलें साधावें म्हणून त्यांनी खूप परिश्रम घेतले. आपल्या आवडत्या गाण्यासाठी त्यांनी कष्ट केलेच, पण साहित्यिक होण्यासाठीहि कष्ट केले. सरस्वतीची उपासना त्यांनी नेटाने केली. या उपासनेचें फळहि त्यांना मिळालें. संगीत शारदेप्रमाणेच सारस्वत-शारदेचाहि वरदहस्त त्यांना लाभला. ज्याला स्वतःमधील लेखकाची जाणीव नव्हती तो पुढे थोर लेखक झाला हा केवढा मोठा चमत्कार ! यावरून, गोविंदराव हे एक ' चंगीभंगी ' गृहस्थ नव्हते तर ' उद्योगी ' गृहस्थ होते हें स्पष्ट व्हावें.

गोविंदरावांनी पेटीवादनांत जो जादूचा चमत्कार करून दाखविला त्याविषयीं काय बोलावें ! गोविंदरावांनी पेटीवर बोटें टाकावीं आणि सारें स्वरसौंदर्य क्षणार्धांत उभें ठाकावें ! पेटीबरोबर एकदिल झाल्यामुळे गोविंदरावांना अशी सिद्धावस्था प्राप्त झाली होती. तिच्याविषयी कोणत्या शब्दांत बोलावें !

आता आपण गोविंदरावांच्या यशोमंदिराच्या कळसापर्यंत आलों आहोंत. त्यांच्या संगीतविषयक कामगिरीचें तेज त्यावर कसें झळकतें आहे पाहा ! आणि म्हणूनच मी बिनदिक्कत म्हणतों की, ' महाराष्ट्रीय संगीताचे शिल्पकार ' ही पदवी एकटया गोविंदरावांचीच आहे. हें ऐकून आपण चकित झाला असाल; पण मागची सगळी ' बडी ' मंडळी हिशेबांत धरून मी हें म्हणतों आहे हें लक्षांत घ्या. माझ्यासारखाच विचार आपणहि करा, म्हणजे आपल्याला पटेल की, गोविंदरावांच्याइतकें कार्य कोणींहि केलें नाही. गोविंदरावांनी पेटीला गवयाची गादी मिळवून दिली, अनेक घराण्यांचें गाणें ऐकून–इतकेंच नव्हे तर ' फोरास रोड ' वरील गझल-कवालीहि ऐकून– तें गाणें त्यांनी रोमारोमांत मुरवलें, 'मानापमानां'तील पदांच्या रूपाने दिव्य संगीत घरोघर पोहोंचविण्याची किमया केली, ' साहित्यिक संगीत ' रूढ केलें. हें

अल्लादियाखाँ, भास्करबुवा यांनी कोणीं केलें नाही; आणि म्हणूनच मी निस्संकोचपणें विधान करतों कीं, गोविंदराव हेच खरेखुरे महाराष्ट्रीय संगीताचे शिल्पकार होत.

गोविंदरावांचा असा गौरव केला म्हणून असा भ्रम होऊं देऊं नका की, गोविंदरावांचीं सगळीं मतें स्वीकार्य आहेत. गोविंदरावांचें संगीतक्षेत्रांतील कार्य मान्य केल्यावरहि असें म्हणावेंच लागतें की, गोविंदरावांचे कांही विचित्र दुराग्रह होते. त्यांपैकी पहिला दुराग्रह Harmony विषयक. Harmony ला ते विरोध करीत. Harmony आली की, सगळा भ्रष्टाकार झाला, आमचें संगीत बुडालेंच असें ते म्हणत. Harmony चा पाठपुरावा करणाऱ्यांचें म्हणणें अगदी साधें, निरुपद्रवी असे. ते एवढेंच म्हणत की, Harmony मुळे संगीतांत रंग भरला जातो; तेव्हा भारतीय संगीतांत Harmony चा वापर कुशलतेने भारतीय प्रकृतीस धक्का न लावतां करण्यास हरकत नसावी. पण हें म्हणणें गोविंदरावांना मान्य होत नसे. त्यांचीं मतें अगदी सनातनी होतीं.

'संगीताच्या मराठीकरणा'बाबतहि त्यांचें मत असेंच विचित्र होतें. 'मराठीकरण' करणाऱ्यांना ते मूर्ख म्हणून मोकळे होत असत. दुर्बोध हिंदी चिजांऐवजी सुबोध मराठी चिजा म्हटल्या तर अर्थ कळेल आणि रसाचा परिपोष होऊन संगीताची खुमारी अधिकच वाढेल, हें 'मराठीकरणा'च्या प्रतिपादकांचें सरळ म्हणणें गोविंदरावांना पटत नसे. 'मराठीकरण' केलें तर सगळा भ्रष्टाकार होईल असें ते म्हणत असत. इतकेंच नव्हे तर, गातांना ओढाताणी-मुळे होणारे मायभाषेचे हाल पाहवणार नाहींत, असेंहि ते म्हणत असत. पण हें गोविंदरावांचें ढोंग होतें. गोविंदरावांनी रंगभूमीवरील ज्या पदांवर स्वरांचा साज चढविला तीं पदें मराठीच होतीं; आणि ओढाताण, हाल वगैरे कांही न होतां म्हणतां येण्यासारखींच पदें होतीं. म्हणजे गोविंदरावांनी प्रत्यक्षांत संगीताचें मराठीकरणच केलें नाही तर काय? पण तरी तोंडाने मात्र ते 'मराठीकरणा'स विरोधच करीत राहिले.

स्वरलिपीला (notation) त्यांनी असाच विरोध केला. ते रसग्राही होते; म्हणून 'स्वरलिपी' त्यांना रूक्ष वाटे. तिच्यांत सौंदर्याचा लवलेश नाही, तें संगीताच्या बरगड्या दाखवण्यासारखें आहे असें वाटे. पण याहि बाबतींत त्यांचा दुराग्रहच दिसून येतो. गोविंद-रावांचें म्हणणें कांही एका मर्यादेपर्यंतच खरें मानतां येईल; आणि गंमत पाहा, ज्या स्वर-लिपीची त्यांनी चेष्टा केली तिचाच अंगीकार त्यांनी आपल्या 'कल्पना-संगीतां'त केला आहे. या 'कल्पना-संगीता'चें सारें न्यारेंच आहे. गोविंदरावांनी त्यांत, विद्यार्थ्यांना कळण्यास सुकर व्हावें म्हणून, रागांचीं शब्दचित्रें रेखाटलीं आहेत. (उदा०—'देस' = 'बाह्यात्कारीं कर्मठ, पण अंतर्यामीं कामुक असलेला मनुष्य.') पण हा सगळा हास्यास्पद प्रकार आहे. यांतून विद्यार्थ्यांना काय कळणार व मार्गदर्शन तें कसलें होणार ?

गोविंदरावांचे असे अनेक दुराग्रह असले, त्यांचीं कित्येक मतें विचित्र असलीं, तरी त्यांच्या योग्यतेला बाध येत नाही, येणार नाही. हें लक्षांत घेऊनच महाराष्ट्राने त्यांची योग्य ती बूज राखली, त्यांची बिलकूल उपेक्षा केली नाही. गोविंदरावांना महाराष्ट्राने पुरेसें डोक्या-वर घेतलें नाही असा सूर त्यांच्या एकसष्टीच्या प्रसंगीं प्रसिद्ध करण्यांत आलेल्या गौरवग्रंथांत काढण्यांत आला आहे; पण हें खरें नाही. महाराष्ट्राने गोविंदरावांना पुरेपूर न्याय दिला. 'जीवनविहारां'त त्यांनी सत्याशीं खेळ केला आहे, तरी महाराष्ट्राने त्यांना झोडपलें नाही. कारण, सारा समाज गोविंदरावांना मानीत होता व यापुढेंहि मानीत राहील. ज्याच्या तोडीचा संगीततज्ज्ञ पुन्हा होणार नाही असें मला वाटतें, त्याला मान देण्यांत वावगें काय आहे ?

खरोखरच गोविंदराव फार थोर संगीतकार होऊन गेला. गोविंदरावांचें खरें-खुरें स्मारक व्हावें असें मला वाटतें. मित्रहो ! असें स्मारक व्हायचें असेल तर ज्या पेटीवर गोविंदरावांनी अपार प्रेम केलें, जिच्या बळावर त्यांनीं महाराष्ट्राचे कान तयार केले त्या पेटीला आपण विसरतां कामा नये; तिची प्रतिष्ठा आपण ठेवली पाहिजे. आकाशवाणीने गोविंदरावांच्या लाडक्या पेटीवर बहिष्कार टाकला आहे, हा त्यांच्यावर अन्याय आहे, हा त्यांचा अपमान आहे. हा अन्याय, हा अपमान दूर झाला पाहिजे. ही इज्जतीची गोष्ट आहे. तिच्यासाठी सरकारशीं भांडावें लागलें तरी हरकत नाही. कारण, संगीत हें सरकारपेक्षा मोठें आहे. असो. पुढच्या वर्षीं हार्मोनियम आकाशवाणीवर अधिष्ठित होईल अशी आशा आपण करूं या. हार्मोनियमला प्रतिष्ठा मिळाली, आपण मिळवून देऊं शकलों, तरच गोविंदरावांचें खरें जिवंत स्मारक आपण करूं शकलों, त्यांच्या ऋणातुन मुक्त होऊं शकलों, असें म्हणतां येईल.

व्याख्यान दुसरें

चार नाटककार : चार शक्ति : एक तुलनात्मक अभ्यास

गोविंदरावांच्या आवडीच्या विषयांपैकीं नाट्य हा जो एक विषय त्याचाच विचार आपण आज केला तर तें उचित ठरेल; आणि म्हणूनच ' चार नाटककार : चार शक्ति : एक तुलनात्मक अभ्यास ' हा विषय मीं आजच्या व्याख्यानासाठी निवडला आहे.

या निवडीमागील माझी भूमिका मी प्रथम विशद करतों. चालू जमाना हा नव्या नाटकांचा आहे हें खरें आहे. जुने नाटककार, त्यांचीं जुनीं नाटकें हें सारें संपून गेलें आहे. मराठी रंगभूमीचा वैभवकाळ इतिहासजमा झालेला आहे हेंहि खरें आहे. पण जें गेलें तें कायमचें थोडेंच गेलें आहे ? स्मृतिरूपाने हें सगळें अजूनहि अस्तित्वांत आहे. या अस्तित्वाची दखल नव्या नाटककारांनी अवश्य घेतली पाहिजे. मराठी रंगभूमीची प्रगति निश्चित दिशेने करावयाची असेल तर अशी दखल घेणें, जुन्या नाटककारांचा अभ्यास करणें जरूर आहे. आज असाच अभ्यास मी प्रकट चिंतनाच्या रूपाने करणार आहें.

आपण विचाराल की, जुन्या नाटककारांचा अभ्यास करावयाचा हें ठीक; पण हे जुने नाटककार कोणते ? आपला प्रश्न बरोबर आहे. कारण, ज्यांनी मराठी रंगभूमि जागृत ठेवली, ज्यांनी रंगभूमीचा भाग्यकाळ घडविला असे अनेक नाटककार होऊन गेले. या सर्व नाटककारांचा विचार मी करणार नाहीं. त्यातल्या त्यांत जे रंगभूमीचे मानाचे शिल्पकार ठरले, ज्यांना मी एकटाच नव्हे तर आपण सगळेच मानतों त्या नाटककारांचा, म्हणजे किर्लोस्कर, देवल, खाडिलकर व गडकरी यांचा, विचार मी करणार आहें. हा विचार तुलनात्मक असला तरी श्रेष्ठकनिष्ठत्वाचा हा विचार नाही हें मी अगोदरच सांगून टाकतों. मी केवळ तुलनेचे कांही मुद्दे पुढे ठेवणार आहें.

' दुःखाभिभूत नायिका ' हा माझा तुलनेचा पहिला मुद्दा. C. C. I. ची क्रिकेट ही जशी क्रिकेटपटूंना स्वर्गभूमीसारखी वाटते, तशीच ' दुःखाभिभूत नायिका ' ही नाटककारांना वाटत असावी. शोकप्रसंग आणि त्या प्रसंगांतील नायिका हें आपलें कौशल्यसर्वस्व दाखविण्यास अतिउत्तम असें माध्यम होय असेंच त्यांना वाटत असावें. आपण निवडलेल्या नाटककारांनाहि तसें वाटलें असलें पाहिजे. त्यांनी रंगविलेल्या दुःखाभिभूत नायिकांवरून असें अनुमान करण्यास कांहीच हरकत नाही. तेव्हा या नाटककारांनी दुःखांतील नायिकांचें

चित्रण कसें केलें, कोणत्या भूमिकेनें केलें, तें करतांना भाषाविलास कसा दाखविला, रस-निर्मिति कशी साधली अशा गोष्टींचा विचार आपण करूं. या गोष्टींची पाहणी करण्याच्या दृष्टीनें दुःखांतील नायिकांचीं स्वगतें आपल्याला चांगलींच उपयोगीं पडतील. गडकऱ्यांच्या 'प्रेमसंन्यासां'तील लीलेचें स्वगत, 'भावबंधना'तील लतिकेचें स्वगत, खाडिलकरांच्या 'स्वयंवरां'तील रुक्मिणीचें स्वगत, किर्लोस्करांच्या 'सौभद्रां'तील सुभद्रेचें स्वगत, देवलांच्या 'शारदें'तील शारदेचें स्वगत हीं सगळीं स्वगतें वाचलीं म्हणजे चौघांच्या चार शक्तींचें आकलन होतें. दुःखांतील नायिका हा एकच विषय चौघांनी चार रीतींनी मांडला आहे. चौघांनीहि प्रेक्षकांना मंत्रमुग्ध केलें, पण प्रत्येकानें वेगवेगळा मंत्र जपला. प्रत्येकानें वेगवेगळ्या गोष्टींवर भर दिला. किर्लोस्कर-देवल यांच्या नाटकांत साधेपणा, सहजपणा, प्रसाद या गोष्टींचा विलास आढळतो, तर गडकऱ्यांच्या नाटकांतील स्वगतांच्या भाषेंत कमालीचा कृत्रिमपणा दिसून येतो. खाडिलकरांचीं स्वगतें संक्षिप्त असलीं, त्यांचा approach वेगळा असला, तरी त्यांच्याहि भाषेंत कृत्रिमपणाची झलक दृष्टीस पडते—भाषा किंचित् बिघडूं लागल्याची चाहूल लागते. यावरून प्रत्येकाचें वैशिष्ट्य भिन्नभिन्न आहे, प्रत्येकाचें सामर्थ्य वेगवेगळ्या गुणांत आहे, असें आपल्याला दिसून येईल.

पेचदार कथानकाच्या दृष्टीनें विचार केला म्हणजेहि असेंच दिसून येतें की, कथानकाच्या पेचदार गुंफणीवर सगळ्यांचें सारखेंच लक्ष नाही. गडकऱ्यांचें तर मुळीच लक्ष नसावें असें वाटतें. त्यांच्या कथानकांत ढिलेपणा फार आहे. या उलट खाडिलकरांचीं कथानकें अगदी बांधेसूद. पक्क्या बांधणीच्या कथानकांचा विचार सगळ्यांत अधिक जर कोणीं केला असेल तर तो खाडिलकरांनींच; किंबहुना असेंहि म्हणतां येईल की, अशा कथानकांमुळेच त्यांचीं नाटकें अमर ठरूं शकलीं. त्यांच्या 'कीचकवध' व 'विद्याहरण' या नाटकांवरून वेगळें काय सिद्ध होतें? खाडिलकरांनी हीं नाटकें अतिशय विचारपूर्वक लिहिलीं. त्यांतील प्रत्येक प्रसंग, प्रत्येक उत्कर्षबिंदु हें सगळें विचारपूर्वक रचलें. आपल्या नाटकांतील प्रवेशांचे मजले त्यांनी कसबानें रचले ते चिंतन करूनच रचले, असेंच दिसून येत नाही काय?

या ठिकाणीं मनांत एक दुसरा विचार येतो. तो हा की, कथानक तरी घडतें कशामुळे? त्या मागची निर्णायक शक्ति कोणती? व्यक्तींचे स्वभाव हीच कथानकामागील निर्णायक शक्ति होय; तेच कथानक घडवितात. याचा अर्थ हाच की, स्वभावदर्शनांत जेवढा पक्केपणा असेल तेवढाच कथानकांतहि असणार. गडकऱ्यांच्या नाटकांचीं कथानकें ढिलीं कां आणि खाडिलकरांच्या नाटकांचीं कथानकें बांधीव कां? याचें उत्तर आता आपल्याला सहज देतां येईल. गडकऱ्यांचीं पात्रें भडक व तर्कदुष्ट असल्यामुळे त्यांचें स्वभावदर्शनहि ढिलें झालें आहे; आणि म्हणून त्यांचीं कथानकेंहि ढिलीं झालीं आहेत. उलट, खाडिलकरांच्या पात्रांचे स्वभाव तासून, छिनून रेखीव करण्यांत आलेले असल्यामुळे त्यांचीं कथानकेंहि रेखीव, घोटीव झालीं आहेत. आपल्या नाटकांतील स्वभावरेखा खाडिलकरांच्या डोळ्यासमोर स्वच्छ, स्पष्ट असत; आणि म्हणूनच त्यांच्या कथानकांत कोठेहि भोंगळपणा आलेला नाही. मानापमानाच्या ईर्षेनें पेटलेल्या अहंकारी कीचकाची स्वभावरेखा किंवा शुक्राचार्यांची स्वभावरेखा अतिशय रेखीव असल्यामुळेच त्या त्या नाटकांचीं कथानकें रेखीव झालीं आहेत. अंकांतून अंक उलगडत गेला आहे. यामागे खाडिलकरांची एक ठरीव युक्ति आहे. ती ठरीव असली तरी भूषणीय आहे. कारण परिणामसाधक आहे. ही युक्ति म्हणजे 'अशुभस्यकालहरणम्.' सैरंध्रीवरील संकट खाडिलकर पुढे पुढे ढकलीत नेतात. यामुळेच अंकांतून अंक निघत जातात, कथानक बांधेसूद होत जातें.

आतापर्यंत 'दु:खाभिभूत नायिका' आणि 'कथानकांची बांधणी' या दोन भूमिकांवरून चार नाटककारांच्या शक्तींचा मागोवा आपण घेतला. आता आणखी एका भूमिकेवरून या शक्तींचा तपास करूं. ही भूमिका म्हणजे नाटकाची रंगत! ही एक स्वतंत्र गोष्ट आहे. गडकऱ्यांत हिचा विचार मुळींच आढळत नाही, तर खाडिलकरांत पराकोटीचा आढळतो. कारण, त्यांनी रंगतीचें महत्त्व, मर्म अचूक ओळखलें होतें. नाटकाची रंगत कायम राहावी म्हणून त्यांनी Action ला, कांहीतरी सतत घडत राहण्याला, महत्त्व दिलें. हें करतांना साधनशुचितेचा विचार त्यांनी केला नाही. रंगमंच सतत जागता ठेवावयाचा एवढेंच त्यांनी डोळ्यापुढे ठेवलें होतें. त्यांच्या पहिल्या नाटकापासून या गोष्टीचे दाखले देतां येतील. उदाहरणादाखल कांही नाटकांतील Actions पाहा : 'सवाई माधवरावाचा मृत्यु' या नाटकांतील सवाई माधवरावांचें पंचारती उधळून देणें, 'कीचकवधां'तील कीचकाचें भरल्या ताटाला लाथेने उडवून देणें, 'विद्याहरणां'तील कचाचें मद्याचे घट लाथेने फोडून टाकणें, या सर्व क्रिया रंगमंच जागता ठेवण्याच्या दृष्टीने किती उपयुक्त आहेत हें आपल्या लक्षांत आलें असेल. याप्रमाणे खाडिलकरांनी Action ला महत्त्व दिलें.

Action ला महत्त्व देणारे खाडिलकर एका टोकाला दिसतात, तर 'खाडिलकरी Action'ला स्पर्शहि न करणारे किर्लोस्कर-देवल दुसऱ्या टोकाला दिसतात. कमालीचा साधेपणा, सहजपणा, मृदुपणा हें या दोघांचें वैशिष्ट्य. यांच्या नाटकांतील रंगतीचें मूळहि यांतच. हे दोघे भडकपणाचा आश्रय करतांना दिसणार नाहीत. किर्लोस्करांच्या 'सौभद्रा'-चीच गोष्ट पाहा. त्याची गोडी केवळ गाण्यामुळे आहे असें खचित नाही. Sympathetic character कशी निर्माण करावयाची हें किर्लोस्करांना बरोबर ठाऊक होतें. पण किर्लोस्करांनी ज्या व्यक्तिरेखा रंगविल्या, त्या व्यक्तिरेखांतून जें नाट्य उभें केलें, त्यामागे खूप विचार होता असें वाटत नाही. 'सौभद्र' ही एक स्वयंस्फूर्त कलाकृति आहे. सागरांतून अलंकारांशिवाय वर येणाऱ्या सुंदरीसारखें नितान्तरमणीय असें हें नाटक आहे. या नाटकाचें आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे त्याच्या संवादाचा प्रासादिकपणा हें होय. हें वैशिष्ट्य देवलांच्या नाटकांतहि आढळतें. या दोघांना जें जमलें तें खाडिलकरांना जमलें नाही. गडकऱ्यांची गोष्टच वेगळी होती. त्या दोघांना हें साधलें याचें कारण साधें, घरगुती वातावरण त्यांनी आत्मसात् केलें होतें. शालीन, लाजऱ्या, मृदु स्वभावाच्या नायिकांशीं त्यांचें तादात्म्य झालें होतें. हें या दोघांचें वैशिष्ट्य होय.

आतापर्यंत तीन दृष्टींनी चार नाटककारांचा तौलनिक विचार आपण केला. आता रसाविष्काराच्या दृष्टीने विचार करूं. कादंबरींत रस संथ असला तरी चालूं शकतें; पण नाटकांत मात्र चालूं शकत नाही. नाटकांतला रस खळखळणारा, भडक असावा लागतो, चढलेला असावा लागतो. असा तो असला तरच नाटकाची रंगत वाढूं शकते. या रंगतीसाठी प्रस्तुत चार नाटककारांपैकी कोणीं कोणत्या रसाचा प्रकर्ष साधलेला आहे, कोणाचा कोणता रस चढलेला आहे हें पाहणें मोठें मनोरंजक ठरेल.

गडकऱ्यांच्या नाटकांत हास्य व करुण यांचें अधिराज्य दिसून येतें. या राज्यांत शृंगाराला मुळींच स्थान नाही, तो 'शून्य'वत् आहे. 'राजसंन्यासां'त शृंगार नसून शृंगाराभास आहे. भरपूर हंसवायचें व भरपूर रडवायचें हें त्यांचें धोरण. त्यासाठी अघटित, अतर्क्य, असंभाव्य अशा गोष्टींची प्राचुर्याने उपयोजना करायची हा त्यांचा परिपाठ.

किर्लोस्करांनी शृंगार आणि करुण यांचा परिपोष चांगला केला आहे, तर देवलांनी हास्य व करुण चांगले खेळविले आहेत. सर्व रस खेळविण्याची शक्ति खाडिलकरांच्यांत दिसून

येते. संयमित तरी असंयमित शृंगार ('कीचकवधां'तील कीचक व त्याची पत्नी यांचा महालांतील प्रवेश), वीर ('कांचनगडची मोहना'), हास्य ('मानापमानांतील लक्ष्मीधर') असे वेगवेगळे रस खाडिलकरांनी चांगले खेळविले आहेत. त्यांतल्यात्यांत शृंगार हा त्यांचा आवडता रस आहे. ज्यांनी आपलीं नाटकें जनजागृतीसाठी लिहिलीं त्यांच्या नाटकांत शृंगाराचें प्राधान्य पाहून आपल्याला आश्चर्य वाटेल. पण वस्तुत: यांत आश्चर्य करण्याजोगें कांही नाही. 'शृंगार' ही जीवनांतील महाशक्ति आहे हें त्यांनी ओळखलें होतें; म्हणूनच शेवटपर्यंत तिच्या आविष्कारास त्यांनी अवसर दिला. 'स्वप्नशृंगार' (रुक्मिणी, भामिनी, देवयानी यांचीं कल्पनाचित्रें) ही वेगळी तऱ्हा त्यांनी काढली. नायिकांना रंगभूमीवर मोकळेपणाने वावरायला लावून कालिदासावरहि त्यांनी एकप्रकारें मात केली. या बाबतींत खाडिलकरांचा हात धरणारा नाटककार मराठींत दुसरा झाला नाही. स्त्री ही स्फूर्तिदात्री देवता असल्यामुळे तिच्या सौंदर्याचा, शृंगाराचा खाडिलकरांनी गौरव केला; आणि म्हणूनच 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' ही पदवी खरोखर खाडिलकरांनाच यथार्थपणें लागू पडते.

शेवटीं खाडिलकर आणि गडकरी यांच्या दृष्टिकोणांतील अंतर पाहूं. यासाठी आपल्याला 'विद्याहरणां'तील पश्चात्तापदग्ध शुक्राचार्य व 'एकच प्याल्यां'तील सुधाकर यांचीं अखेरचीं भाषणें चांगलीच उपयोगीं पडतील. दोघेहि पश्चात्तापदग्ध होऊन दारू न पिण्याविषयी तळमळून बोलत असले तरी त्यांची भूमिका एक नाही हें लक्षांत घ्या. त्यांच्या भाषणांतून खाडिलकर व गडकरी यांना जो संदेश द्यावयाचा आहे त्याची पातळी एक नाही हें विसरूं नका. गडकऱ्यांचा दृष्टिकोण सामान्य मनुष्यत्वाचा आहे. दारूमुळे माणसाचा अध:पात होतो, त्याचीं फळें इतरांना भोगावीं लागतात म्हणून दारू पिऊं नये असें त्यांना सांगावयाचें आहे. खाडिलकरांना यापेक्षा वरच्या पातळीवरचें कांहीतरी सांगावयाचें आहे. 'नेता व्यसनी नसावा' हें त्यांना सुचवावयाचें आहे.

आतापर्यंत चार नाटककारांचा तुलनात्मक विचार आपण केला. यावरून आपल्या हें लक्षांत आलें असेल की, प्रत्येकाची शक्ति वेगवेगळी आहे. किर्लोस्कर-देवल यांचें सामर्थ्य साधेपणांत, 'प्रसादां'त आहे, तर खाडिलकरांचें सामर्थ्य Action, रंगत व शृंगार यांत आहे. गडकऱ्यांची शक्ति चमत्कृतिपूर्ण प्रसंग व भाषा यांत आहे. मित्रहो! केवळ तौलनिक विचार करावयाचा असें मीं प्रारंभींच आपल्याला सांगितलें होतें. तेव्हा श्रेष्ठत्वाचा विचार मी करीत नाहीं. हे सर्वच नाटककार आपापल्या परीने आपापल्या क्षेत्रांत मातबर होते.

व्याख्यान तिसरें

नाट्य आणि संगीत

'मराठी रंगभूमि मेली! रंगभूमि गतप्राण झाली!!' ही सतरा वर्षांपूर्वीची ओरड ऐकून आज फार आश्चर्य वाटतें. कारण, सध्या तर रंगभूमीची आबादीआबाद दिसते. नवे नाटककार, नवीं नाटकें, नवे नट, नवे प्रयोग, नाट्यस्पर्धा, सरकारी पारितोषिकें हें सगळें रंगभूमीच्या उत्कर्षाचें द्योतक नाही काय? मग रंगभूमि मेली असें कसें म्हणावयाचें? रंगभूमि तर चांगली जिवंत आहे. तिला पुन्हा वैभवाचा काळ पाहण्याचें भाग्य लाभलें आहे. पण हें म्हणतांना मनांत विचार येतो की, आजचा नवा वैभवकाळ हा जुन्या वैभवकाळासारखाच आहे का? या दोन काळांची प्रकृति एकच आहे का? नाही, बिलकूल नाही. त्यांच्या प्रकृतींत फार अंतर आहे. पूर्वी नाटकें लिहिणारे, करणारे अधिक होते, तज्ज्ञाचा आव आणून बोलणारे

कमी होते. आज परिस्थिति नेमकी उलटी आहे. आज कलावंत थोडे आहेत; भाष्यकारच अधिक आहेत; आणि म्हणूनच मीं म्हटलें की, आज रंगभूमि जिवंत असली तरी तिच्या व जुन्या रंगभूमीच्या प्रकृतींत फार अंतर आहे.

आज भाष्यकारच अधिक आहेत असें मी म्हणालों. हे भाष्यकार नाट्याविषयी खूप चर्चा करीत आहेत, नवे सिद्धान्त मांडीत आहेत. अशा सिद्धान्तांपैकी एक सिद्धान्त हा की, जुनी रंगभूमि निश्चित मेली व ती संगीतामुळे मेली. तिला पुन्हा जिवंत करायची असेल तर संगीताचें प्राबल्य कमी केलें पाहिजे. माफक व पोषक संगीताची नियोजना केली पाहिजे. या सिद्धान्ताची चर्चा करतांना, चर्चेचा निष्कर्ष काढतांना, असेंहि मत व्यक्त केलें गेलें आहे की, संगीताच्या नियोजनाच्या बाबतींत किर्लोस्कर-देवल यांचें धोरण ठीक होतें; कोल्हटकरांच्या वेळीं तें बिनसलें; आणि खाडिलकरांनीं तर तें साफ बिघडवून टाकून मराठी रंगभूमीला मारून टाकलें. हे मत कोणाचें आहे असा प्रश्न आपल्याला पडला असेल ? मग सांगू हें मत कोणाचें तें ? हें मत 'नाट्यसंगीत'कार श्री. ह. रा. महाजनी यांचें. आताच मीं जो सिद्धान्त सांगितला तो त्यांच्या 'नाट्यसंगीता'चा मुख्य सिद्धान्त. आपला मुख्य सिद्धान्त सांगतांना श्री. महाजनी यांनी कांही उपसिद्धान्तवजा म्हणणें मांडलें आहे,कांही उपविधानें केलीं आहेत. त्यांपैकी कांही विधानें पाहा. खाडिलकरांना रंगभूमि कळली नाही, त्यांच्या नाटकांत दम नाही, त्यांनी नाटकांचे जलसे केले, त्यांच्या नाटकांना बालगंधर्वांच्यामुळे यश मिळालें, त्यांच्या ' नाट्याचार्य ' या पदवीला अर्थ नाही...इत्यादि इत्यादि. ही सगळीच भूमिका आपण तपासून पाहूं म्हणजे झालें.

अण्णासाहेब किर्लोस्कर हे मराठी संगीत नाटकांचे प्रवर्तक, आद्यजनक. तेव्हां अण्णासाहेबांनी 'संगीत नाटक' ही संज्ञा कोणत्या अर्थानें वापरली हें अगोदर पाहूं. अण्णासाहेबांच्या प्रस्तावनेंत याचें उत्तर मिळतें. त्यांच्या मतें ' विलायती ऑपेराच्या धर्तीचें, ' ज्यांत नाट्याला प्राधान्य नसून संगीताला असतें, तें संगीत नाटक. संगीत नाटकाविषयी अण्णासाहेबांची कल्पना ही अशी असल्यामुळेच त्यांनी 'शाकुंतलां'त शेकडों पदें घातलीं आहेत. त्यांत कथानक, नाट्य हें सगळें कांही आहे; पण नाटक ज्या मुख्य हेतूनें लिहिलें गेलें तो हेतु संगीत हाच होय. ' सौभद्र ' हेंहि याच हेतुपूर्तीच्या प्रतिज्ञेने लिहिलें गेलें आहे. त्यांत पदसंख्या कमी झाली असली तरी गायकीचें प्रमाण वाढलें आहे हें विसरतां येणार नाही. अधिक गाणें ऐकवायच्या प्रतिज्ञेनेच अण्णासाहेबांनी हें प्रमाण वाढविलें आहे. यावरच त्या नाटकांचें यश आधारित आहे. माझें म्हणणें खोटें वाटत असेल तर रसिक प्रेक्षकांची साक्ष खुशाल काढा. ' आम्ही पैसे मोजून नाटकाला जातों तें गाण्यासाठीच ' असेंच उत्तर ते देतील की नाही पाहा. आजपर्यंत लोकांनी सौभद्राला गर्दी केली ती भाऊराव, शंकरराव सरनाईक, दीनानाथ, हिराबाई यांच्या गाण्यासाठीच ! ' गाणें ' हीच त्या नाटकाची कसोटी. ही कसोटी रसिकमंडळीच मानीत असें नव्हे, तर नाटकमंडळ्याहि मानीत हें आपण लक्षांत घ्या. ' आमची सुभद्रा अधिक चांगली गाते, तिला अधिक वन्समोर मिळतात ' असें त्या कंपन्या अभिमानाने सांगत. यावरून आपल्या लक्षांत आलें असेल की, अण्णासाहेबांच्या नाटकांचा प्राण भरपूर संगीत हा होता; म्हणजे अण्णासाहेबांनी 'नाटकाचे जलसे'च नाही का केले ? असें असूनहि जलसे फक्त खाडिलकरांनीच केले असें कां म्हणावयाचें ?

असाच आणखी एक प्रश्न मी विचारतों. खाडिलकरांच्या 'स्वयंवरां'त रुक्मिणीला व तेंहि तिच्या गाण्याला प्राधान्य आहे म्हणून त्या नाटकास ' एकखांबी तंबू ' म्हणण्यांत

येतें. 'स्वयंवरां' त रुक्मिणीच्या गाण्याला प्राधान्य आहे हें खरें, पण असें प्राधान्य 'सौभद्रांत' त सुभद्रेच्याहि गाण्याला आहे. ' राधाधर मधुमिलिंद...'पासून अखेरच्या पदापर्यंत तिच्याच पदांवर सगळा भर आहे. असें असूनहि ' सौभद्रा'ला ' एकखांबी तंबू ' कां म्हणावयाचें नाही ? खाडिलकरांना तेवढें अपराधी कां ठरवावयाचें ? खाडिलकरांना बेलाशक अपराधी ठरवा; पण तोच अपराध किर्लोस्कर-देवल यांनीहि अगोदरच केला होता हेंहि कबूल करा. जुन्या नाटकांत संगीत फार आहे हें कबूल. (संगीतासाठीच तीं नाटकें लिहिलीं गेलीं तेव्हा त्यांत संगीताचें प्रमाण जास्त असणारच.) पण या संगीताने—आणि विशेषतः खाडिलकरांनी—रंगभूमि मारली हें मला मंजूर नाही. संगीताचा अतिरेक खाडिलकरांच्या वेळीं, १९३५ मध्ये, थोडाच झाला ! तो त्याच्याहि अगोदर किर्लोस्करांच्या वेळीं, १८८० मध्येच, झाला होता. संगीतामुळेंच रंगभूमि मरावयाची होती तर ती तेव्हाच मरायला हवी होती. पण ती तेव्हा मेली नाही. हें होणेंच शक्य नव्हतें. कारण, त्या काळीं खूप गाणें ऐकवणें ही नाटककारांची प्रतिज्ञा होती, तर खूप गाणें ऐकणें ही श्रोत्यांचीहि प्रतिज्ञा होती. भरदार गाण्यासाठीच सगळे व्यवहार चालले होते. संगीताचा अतिरेक करण्याचा अपराध सर्रास चालू होता !

खाडिलकर हे जसे रंगभूमीचे 'क्रमांक एकचे' मारेकरी नाहीत, तसेंच संगीत हेंहि मारेकरी नाही. उलट मी असेंच म्हणेन कीं, संगीतानें रंगभूमि मारली तर नाहीच, पण तारली, निश्चित तारली—आणि तेंच आजहि तारीत आहे. आज या नवनाट्याच्या जमान्यांतहि भरपूर संगीत असलेल्या ' सौभद्र ', ' संशयकल्लोळ ', ' मानापमान ' यांसारख्या नाटकांचेच प्रयोग अधिक होत आहेत. जाणकार रसिकांना याच नाटकांचे प्रयोग आवर्जून हवे आहेत. आज रंगभूमीला भरभराटीचा काळ आल्यासारखें वाटतें तें नव्या नाटकांमुळे नव्हे, तर जुन्या संगीतप्रधान नाटकांमुळेच. आजच्या चैतन्यमय रंगभूमीचा प्राणप्रायु नवनाट्य नसून संगीत नाट्यच आहे हें लक्षांत घ्या म्हणजे रंगभूमीला आजहि संगीत तारीत आहे असें मी कां म्हणतों तें आपल्या लक्षांत येईल व संगीताने रंगभूमि मारली हा सिद्धान्त साफ चुकीचा कसा आहे हें कळेल.

आतापर्यंत नव्या समीक्षकांच्या सिद्धान्तांतील आरोपवजा भागाचा विचार करून झाला. आता सूचनावजा भागाचा विचार करूं. या सूचना अशा : संगीत माफक असावें; वास्तवतेस धरून असावें, रसपोषक असावे इत्यादि. या सूचना कागदोपत्रीं बरोबर असतील, पण प्रत्यक्ष व्यवहारांत ? व्यवहारांत काय काय घोटाळे होतात पाहा.

संगीताने रसपोष होतो हें मान्य आहे ना ? मान्य असेल तर संगीत नसल्यामुळे रसपरिपोषांत उणीव राहते हें मान्य केलेंच पाहिजे; आणि हें एकदा मान्य केलें म्हणजे गद्य नाटकांवर केवढी आपत्ति येते ! ' भीमदेवी ' भाषणानंतरहि, रसपरिपोष व्हावा म्हणून, वरचढ ' अडाणा ' गाणें क्रमप्राप्त ठरतें. यांत व्यवहार्यता किती हें आपणच ठरवा. ' रस-परिपोषासाठी संगीत ' हें म्हणणें आणखी एका दृष्टीने कसें चमत्कारिक आहे हें मी सांगतों. ' रसपरिपोष ' झाला हें कसें समजावयाचें ? त्याला ' मीटर ' थोडाच आहे ! हा ' मीटर ' देणारा, ' आता रसपरिपोष झाला, संगीत पुरें झालें ' असें म्हणून दोहोंतील लक्ष्मणरेषा सांगणारा, संगीताची ' आचारसंहिता ' ठरवून देणारा ' आधुनिक भरतमुनि ' कोठे आहे तो दाखवा. तो जर नसेल तर ' रसपरिपोषासाठी संगीत ' या म्हणण्याला काय अर्थ ? :

नव्या समीक्षकांच्या या पहिल्या म्हणण्याला जसा अर्थ नाही, तसाच तो दुसऱ्यालाहि नाही. त्यांचें दुसरें म्हणणें काय ? त्यांचें म्हणणें असें कीं, संगीतामुळें वास्तवता बिघडते म्हणून संगीत नको; पण वास्तवता संगीतामुळेच बिघडते असें मुळीच म्हणतां येणार नाही. नाटक हें Photographic picture थोडेंच आहे ! नाटक म्हटलें

की अवास्तवता आलीच ! अनेक प्रकारांनी आली ! हवें तें पात्र तावडतोब प्रविष्ट होणें, ' फोन ' सदैव चालू असणें व तात्काळ नंबर बरोबर मिळणें असें प्रत्यक्षांत घडतें का ? पण नाटकांत घडतें. यांसारख्या बारीक गोष्टींतूनहि अवास्तवता येते. मग या गोष्टींना नाटकांतून हद्दपार करावें असें मीं म्हटलें तर नव्या समीक्षकांना तें मंजूर होईल काय ? बिलकूल होणार नाही हें मी खात्रीपूर्वक सांगतों; आणि म्हणूनच मी म्हणतों की, संगीतामुळे वास्तवता बिघडते याहि म्हणण्याला कांही अर्थ नाही.

' असें असें होतें म्हणून संगीत नको ' या म्हणण्याच्या गर्भांत काय काय घोटाळे आहेत ते पाहिलेत ! ' रंगभूमि जगली ती संगीतामुळेच ' हा खरा सिद्धान्त न मानतां भलत्याच सिद्धान्ताला मान्यता देण्याचा आग्रह धरला, दुराग्रहाने त्याचेंच प्रतिपादन करायचें ठरविलें, म्हणजे हे असे घोटाळे होणारच !

संगीतामुळें रसविघात होतो हेंहि म्हणणें असेंच घोटाळे निर्माण करणारें आहे. कारण, मुळांतच ही भूमिका तर्कशुद्ध नाही. भरपूर संगीतामुळेहि रसविघात होत नाही. ' वद जाऊं कुणाला...', 'कशि या त्यजूं पदाला...' यांसारखीं पदें लांबलीं तर रस चालला असें कधी-तरी वाटतें का ? उलट रस पुष्ट होत आहे असेंच वाटतें. रसासाठी जें गाणें असतें त्याविषयी हें झालें; केवळ गाण्यासाठीच गाणें असतें त्याचें काय ? असा प्रश्न कोणी विचारील. त्याला माझें उत्तर असे की, गाण्यासाठी गाणें असलें तरी कांही बिघडेल असें मला वाटत नाही. नाटकाचीं सर्व अंगोपांगें मला कळत असूनहि (कळतात हें मान्य व्हावें !) मी असेंच उत्तर देईन. कारण, संगीत हें मराठी रंगभूमीच्या वैभवाचें मूळ आहे. तेव्हा संगीताचाच गजर आम्ही करणार. भरपूर संगीत असलेलीं नाटकें पाहण्यासाठीच आम्ही गर्दी करणार. 'किंचित् संगीत' नाटकें पाहण्यास आम्ही मुळीच जाणार नाही.

यावर कोणी म्हणेल की, तुम्हांला भरपूर संगीत असलेलीं नाटके हवीं असलीं तरी आम्हांला नको आहेत; आम्ही तीं मुळीच करणार नाही. हें म्हणणाऱ्यांना मी विचारतों की, भरपूर संगीत असलेलीं नाटकें करणार नाही म्हणून सरळ सांगतां; पण तीं करण्याची ताकत तुमच्यांत आहे का ? ' खूप गाणें ' हें महापातक जुन्यांनी केलें असें तुम्हांला वाटतें ना ! पण हें पाप तरी करण्याचे सामर्थ्य तुमच्यांत आहे का ? ' संगीत नाटकां 'ची रंगत जाणण्या-इतकी रसिकता तरी तुमच्यांत आहे का ? ती जर नसेल तर त्याचें 'पोस्ट मॉर्टेम' करण्याचा तुम्हांला काय अधिकार ?

कोणाला संगीताचें वावडें असलें तर त्याने त्याचा स्वीकार करावा असा आमचा आग्रह नाही — दुराग्र तर मुळीच नाही. त्याने त्याचा खुशाल त्याग करावा; पण संगीताला उगाच झोडपूं नये, खाडिलकरांना विनाकारण ठोकूं नये आणि किर्लोस्कराचें ऋण विसरूं नये. ◆ ◆ ◆

[वरील तिन्ही व्याख्यानांचा वृत्तान्त श्री. चंद्रशेखर बर्वे यांनी लिहिला आहे, व त्याबद्दल आम्ही त्यांचे आभारी आहोंत. — संपादक.]

ज. शा. दे श पां डे

चोंभा कवीचें उषाहरण

चोंभाचें उषाहरण त्रुटित स्वरूपांत उपलब्ध असून तें कै. वि. का. राजवाडे यांनी शके १८३३ मध्ये अभ्यासपूर्ण टीपांसहित छापलें. हें काव्य अत्यंत महत्त्वाचें आहे. तत्कालीन बोलींतलीं शब्दांचीं रूपें त्यांत येतात व ओव्यांची रचनाहि विशेष तऱ्हेची आहे. या काव्याचा काळ ज्ञानेश्वरीच्या जवळपासचाच असावा. या काव्याचे कांही उतारे व माहिती 'नवें नवनीत' या ग्रंथाच्या पृ. ८०, ८१ व ५८९ यांत आढळतील.

या काव्याची आणखी कांही पृष्ठें उपलब्ध झालीं आहेत. या पृष्ठांचा व छापील पृष्ठांचा लेखक एकच आहे हें हस्ताक्षरावरून दिसतें. लेखकाची लेखनपद्धति विशेष प्रकारची असून तो ख किंवा क्ष ऐवजी ष लिहितो. प्रस्तुत पृष्ठांत चोंभा कवीचें नांव दोनदा येतें. हीं पृष्ठें खाली देतों.

हीं पृष्ठें मिळाल्यास पुष्कळ महिने गेले, व मध्यंतरीं हीं पृष्ठें कधी प्रकाशित करणार म्हणून अनेकांनी पृच्छा केली. ती प्रसिद्ध होण्यास विलंब लागला आहे, परंतु आतां ती अभ्यासकांना उपलब्ध होत आहेत.

पृष्ठ ५८

× (अ) हुतें पाडें : मग नीगाली सागळेसी : दोहीं वाखोरां दोनी वीडे ॥ ५४ ॥ चडफडीतां प्रेतांवरी : पाये देता ये राजकुमरी : असुधाचिया कर्दमामाजी : रूपताये गुडुघेवरी : ॥५५॥ असुधा भरला रणसागरू : उषा लावन्याचें तारूं : जात असे अनुर्धदीपा : मदनाचें केणें चरूं ॥५६॥ पालउ झळकतु चोखडा : जैसें उभारलें सीड : देखा आवडीचेनी सुवाये : ते चालती असे झडझडां : ॥ ५७ ॥ जवळी पातली त्वरीत : घाये देखीले बहुत : अंतक्रणी उचंबळली : न धरती अस्वपात : ॥५८॥ उपजे आड पहीला करुणारसु : तवं आड भवीनला तामसु : तेव्हळी न करीची रोजना : मनी धरीला बहुतु रोसु : ॥ ५९ ॥ पाहा वो वीरश्रीया सवती : विटंबिला माझा पती : कैसी सस्त्रें नाषें तीषटें : आंगीं रोवीलीं भवंती ॥६०॥ ऐसे यासी काई करू : नव्हे आतांचा अवस्वरु : सरो झुंझांची वेळ : मग पुसों हा श्रीधारु : हातीं वोपीली सागळ : पाणीयें करा गुरुळा : वाखोरांचीया फोडी काढूनी : मग दीधले तांबोळ ॥६२॥ तांबोळ घेतीया अवस्वरा : फोडी न लगेची अवधारा : उषा म्हणे हलु घाये : नाहीं खोचलें जन्हिार : ॥ ६३ ॥ भुजा दंडीं घाये कैसे : असुध वोहोळ ते नीर्मीसें : ऐरी मुद्रा काढीली : रगत नीर्षते नीमीसें : ॥६४॥ अनुर्धु म्हणे तीये अवस्वरी : तुं जाये मागुती झडकरी : पुढील सैन्य उठावैल : पडसी ...

टीपा

सागळ= पखाल, पोहरा. सागळा व गुरुळा हे दोन्ही शब्द ज्ञानेश्वरींत १३।४१८ ओवींत आहेत. (माडगांवकर प्रत). वाखोरे = खिसा, कप्पा. हा शब्द या अर्थी नागदेवस्मृतींत येतो. (दाते कोश) अनुर्ध = अनिरुद्ध. पालऊ = पल्लव, पदर. रोजन = रोदन.

हें पृष्ठ, छापील ५७ व्या पानापुढें बरोबर जुळतें. याच्या मागील ओवी अशी आहे—

येरी म्हणे ऐसे घडे : मग मी दैवांची…

' असुधा भरला रणसागरू ' ही ओळ उषाहरणांत पृष्ठ १२१।७२ मध्येहि आहे.

पृष्ठ ६०

सत्वाची भरोव × (री) ॥ ७६ ॥ भद्रजाती मातला : वुधी पांवेंसीं आळीला : तैसाची वोधी नेघे रायेसीं : बोल करीत असें बांधला : ऐसा तां नोकें बोलताये : तवं आंवेशु धरीला रायें : आतां मारीन रे तुयें : तरी आड कवण ठाये : ॥७८॥ आतां वधीन रे तुयें : साणी षांडें करीन बहुते : तुझेनी रगतमासें : पुजीन ग्रामदैवतें : ॥७९॥ राउळीं रीगालासी चोर : नेउं आदरीलें लेंकरूं : हातीं पाईं बांधा रे तन : यातें वीचंबीत मारूं : ॥८०॥ मोहोरीया दाटा रे षांड्कीं : सुया आदळा रे नवीं : नातरी याचें (तें ?) जुंपीजे खैरीं : मरैल आपुल्याची दोषीं : ॥८१ ॥ नातरी प्रकाळा काईसा : याचें लावीन मी सीस : म्हणौनी षार्ग काढीलें : घावो उभारीला कैसा : ॥८२॥ तीषट षर्ग तोळीत : वीजुसामान लषलषीत : गगनी सुरुवर आंदोळलें : प्रीथ्वी थरथरां कापत :॥ ८३ ॥ अनुर्धावरी घावो पडत : तवं उषा पातली त्वरीघ : आपण आड उभी ठेली : घाया वोडवीले हात :॥ ८४ ॥ दोघांवरी पडतां घावो : तवं आणीकीं धरीला रावो : सोडा सोडा रे न धरा मातें : फेडीन दोषांचा ठावो : ॥८५॥ कुमरी नव्हे रे पापीणी : आपत्रुधी परद्वारीणी : कुळालंछन लावीलें : उदरीं जन्मलीं वैरीणी : ॥८६॥ ऐसी ये परीची जतन देखा : मज पीतेयाची नाहीं संका : कवणी ये ठांईंची द्वारावती : वैरीयां मीनली आइका ॥ ८७ ॥ अस्त्रीया गीळीलें ढाडस : तें बोलणें साच दीसे : आपुली....

टीपा

ओवी ७— खांबाच्या वुंध्याशीं बांधला असा अर्थ असावा. नोक = ऐट. आंवेशु = राग, आवेश. साणी = लहान. विचंबीत = विटंबित (' विचंबितु मारी ' हा शब्दप्रयोग शिशुपालवधांत आहे). सीस = शीर्ष. षर्ग = खड्ग. ठाव फेडणें = नाश करणें (निवांत कवचाचा ठावो फेडिला. ज्ञानेश्वरी १।२०० प्रचलित प्रत) साच = सत्य. ' प्रकाळा काईसा ' हा शब्दप्रयोग उषाहरणांत पृष्ठ ५४।१८ मध्येहि आहे.

पृष्ठ ८२

जळताती धडधडां : ॥ १८ ॥ तेव्हली बाहीरी नीगो बीहाले : मग भीतरीची बळीकार्वीलें : देषा दुर्ग पणासीलें : हुडया आटाळा वळघले : ॥ १९ ॥ जळत सलक्षेणीके माडें : ते आगीचेनी उजीयेडें : सैन्य दीसे यादवांचें : जैसे कल्पांतीचे कडें ॥ २० ॥ नाना नंदाचां गोबळीं : केली राउळगणाची होळी : होईल षांडेनी धुळवाडी : पाही देहाच्या उषेकाळीं ॥ २१ ॥ तेतुलेया अवस्वरा : तवं पातले सूर्येकरां : वोहोटू बाईला अंधकारें : उदो जाला दीनकरा : ॥२२॥ आतां प्रभाते अवस्वरीं : काई केलें तेणे मुरारी : वीर राहीले त्रीभगीं : भवती रुंधीली नगरी : ॥ २३ ॥ रुक्मीणी जांबवंती : सत्यभामा नग्नजीती : हे माद्री मीत्रवीदा : जे कां काळंद्री म्हणीपती : ॥ २४ ॥ आटईपाट महीषीया अवधारा : येकेकीचे दाहा दाहा कुंमर : ते या नगराचा आठे दीसीं : तेयांचे जाले मेलीकार ॥ २५ ॥ सत्की म्हणे कृष्णदासा : नव्हे नव्हे ग्रंथु ऐसा : तेया वीरांचीं नावें सांघैः जयाचा कृष्णासी भरवसा ॥ २६ ॥

प्रसंग ५

चार देवो सुदचारु : चारु देहो सुचारु : चारुगुप्त भद्रचारु : चारुचंद्रु त्रिचक्रचारु : ॥ २७ ॥ वडीलु प्रद्युनु अवधारा : ऐसे दाही सोहोदर : राया भीमकाची कन्या : तीये रुक्मीणीचे कुंमर : ॥ २८ ॥ बळी कृस्णासमान : जवळीस····

टीपा

विहाले = म्याले. पणासणें = रचणें (कानडींतून आलेला शब्द). माड = माडी. वोहोटु = ओहोट, ओसर. चोविसाव्या ओवींत कृष्णाच्या अष्टनायिकांपैकीं ७ आहेतसें दिसतें. 'माद्री' 'भद्रा' ऐवजी आलेलें असावें. 'मित्रविद्या' म्हणजे मित्रविंदा. काळंद्री = कालिंदी. लक्ष्मणेचें नांव मात्र या ओवींत नाही. (भागवत १०।५८) सत्की = शक्ती, भवानी. भवानीच्या कृपेने चोंभाने काव्यरचना केली. प्रद्युम्न, चारुदेष्ण, सुदेष्ण, चारुदेह, सुचारु, चारुगुप्त, भद्रचारु, चारुचंद्र, विचारु व चारु हे दहा रुक्मिणीपुत्र असल्याचें भागवत १०।६१ मध्ये आहे.

पृष्ठ ९१

ती श्रोतेजण : ॥ १६ ॥ वीस्णुपुराणी श्रीभागवतीं : हरीवंशी तीही ग्रंथीं : षड्गुळ मधुरपद जाणती : सभापर्वि माहाभारथीं ॥ १७ ॥ साही पुराणा आतु जाणा : पढीजत असे उषाहरण : पण दुर्गीलागी जाली : कव्हणे ठांई न दीसे खुण ॥ १८ ॥ कथीलें नाहीं व्यासदेवें : म्या कैसेनी अनुवादावें : न पुरे श्रोतेयांची आइणी : म्हणौनि नाथीलें न बोलावें ॥१९॥ आपणची बैकारु : सुची अक्षेपु परीहरू : तेथें दोषु ठेवावेया : दुर्जनासी नाहीं संचारु : ॥ २० ॥ कमळवनीचे अपार : पराग चरती भर्मर : तेयांचे सनेधी असौनी : चीषलु मषीती

दर्दुर : ॥ २१ ॥ धीर घेउनी जाती आग : गोंचीड करीती असुधपाण : श्रोते गुणा संतोषती : दोषु गवधीली दुर्जन : ॥ २२ ॥ षट्पदु लब्धु परीमळासी : गोर्धी षतीं तैसे माशी : संत पाहाती भावार्थु : दोषीं दृस्टी दुर्जनासी : ॥ २३ ॥ ऐसे दुर्जन अपार : तेही माझे सोहोदर : नी (नीं) दा करीता घेउनी जाती : अर्थे पाप अवधारा : ॥ २४ ॥ बहुत अस्तविस्ती प्रसंगें : तरी मागीलु रसु भंगे : तरी चाळो आतां पदीपदीं : पुढीला ग्रंथाचेनी मार्गे ॥ २५ ॥ आतां भीतरी पहाणैल : तेणे त्रीभुवन कापैल : चोंभा म्हणे अनुवादैन : जैसे भवाणी सांघैल : ॥ २६ ॥ छ ॥

प्रसंग ७

ऐतुलें बाहीरी वर्तलें : भीतरी बाणु पहुडले :. मुखमाजने सारुनी : सभामंडपीं बैसले ॥ २७ ॥ देवा चरण पक्षाळीलें : ...

टीपा

ओवी १७– उषेची कथा भागवत दशमस्कंध ६२–६३ अध्याय, विष्णुपुराण अंश ५, अध्याय ३२–३३, महाभारत सभापर्व अध्याय ६० व हरिवंशांत (२–११६ ते १२७) यांत आली आहे. षड्ळ = खड्, खडा (ज्ञा. १६।८८, ११।५५० सरकारी प्रत). आइणी = इच्छा, तृप्ति. बैकारु = बहिष्कृत (असंख्यातु कवी बेकार-दामोदरपंडित, वछाहरण). षती = क्षतीं.

२१ ओवीचें ज्ञानेश्वरींतील खालील ओवीशीं विलक्षण साम्य आहे–

कां कमलकंदा आणि दर्दुरीं । नांदणुक तरि येकाची घरीं ।
परि पराग सेविजे भ्रमरीं । एरीं चिखलूचि उरे ॥
(९।५७ सरकारी प्रत)

पृष्ठ १०१

या मेळावेयाची थोरी : कवणा वर्णवे ते महीमा ॥ ३७ ॥ सर्वे चतुरांगें मपीतें : मोटकीं दाहाची प्रयोतें : राहा रे म्हणौनी धरूं सकती : वरी पडलेया अकासातें ॥ ३८ ॥ याही मागां वीरराजु : नीगता ये मंडळीकु संभुजु : सर्वे पनास कोडी सैन्या : जैसा प्रतापसुर्जु ॥ ३९ ॥ त्याही मागा मळधरु : बाणादळीं लाठा वीरु : सर्वे साटी लक्षु सैन्या : तेया आगाळिये वाणासुरू ॥ ४० ॥ बाणासवें केती वीर जाणा : चतुरंगाची वीवंचना : वेगळाली अनुवादैन : श्रोतां दीजो अवधान : ॥ ४१ ॥ तीनी कोडी कुंजरां : नव कोडी रहवरां : येक माहापद्म पायेदळा : तेरा कोडी असीवारां : ॥ ४२ ॥ येतुलेन दळभारेंसी : बाणु नगरांचा प्रदेसी : वोज केली झुंझवेयाची : उभा ठेला रणभूमीसी : ॥ ४३ ॥ बाणासुरु सपरिवारी : उभा नगरासी बाहीरी : ऐरीं कैसी सुचा केलीं : यादवांचा मेळीकारीं : ॥ ४४ ॥ यादवांचा कटकी : झुंझारी माडली नीकी : तैसे गजभार मोगर :

अरणी वोज केली नीकी : ॥ ४५ ॥ वोज जाली दोही सैन्या : येथौनु झुंझाची रचना : तवं बुधी आठवली आणीकी : ब्रह्मेयांचेया नंदना : ॥ ४६ ॥ वीनोदु पढीये ब्रह्मकुमरा : कळी लावील हरीहरां : चोंभा म्हणे अवधारीजो : पुढील कथा मनोहर : ॥ ४७ ॥ छ ॥ नारदु आपणपयांथें म्हणत : आम्ही कैसे असोनी श्वेत : ·······

मंडलीकु = मंडलनायक (मंडलिकु निघाले – शिशुपालवध). अरणी = रणांत. रहवर = रथवर. मोगर = पायदळ.

हस्तलिखिताचें शेवटलें पान

हातीं : मग आंग वीकळ पडलें : ॥ ८३ ॥ सा...गुं सरली : आलुमालु छेदैली : जातां स ... रेषा नीगौनी गेली : ॥ ८४ ॥ स्वप्न देखों सरले .... ची गजबजौनी उठीली : धांगुसी ते आंचुरणी तव.... यावरी असे येकली : ॥ ८५ ॥ म्हणे आहा गा प्राणनाथा : का ... माथें सांडूनी जाता : म्हणौनी धांवुचि आळंगीला : दडकरी आदळला माचा : ॥ ८६ ॥ नीडळा नीडळ मेळौ गेली : तंव लल्हाटीं दुखवली : काचनी बंदे भुमिकेवरी : दडकरी आदळली : ॥ ८७ ॥ दुष न मनीत उठीली : धावौनी द्वारीं उभी ठेली : जा तु न दषेची केउता : मग मागौती भीतरी आली : ॥ ८८ ॥ हाती घेउनीया वाती : खांत्राआड असे पाहाती : तीये अवस्वरीं ... रषा झडकरी पातली धांवती : ॥ ... ची आला : पण मजसी रुसौनी गेला : पाहा ला ... असैल भीतरीची लपाला ॥ ९० ॥ येरी म्हणे भम ···· सप्नीचा कें गीवसीसी : चाल वैसो काई देखीलें तें सांघ ··· मजपासी : ॥ ९१ ॥ म्हणौनी धरीली ते करीं : बैसवीली ··· स तुळीकेवरी : येरी मदनें व्यापिली : आपणेयांचें न सव : ॥ ९२ ॥ आतां काइ वो सांघैन : गेलें गेलें हातीचें नीधान : नीगैल आठवीतां : त्यातें कवणें ठाईं गीवसीन : ॥ ९३ ॥... ला मागौता : प्राणु त्याची सवें जाता : कुडी ठा...चें तन : कवण भोगील हे अवस्ता ॥ ९४ ॥ ला .... भु भुवागु : व्यापीता कवणु वेगु : पाउलें पाहे पा ...

टीपा

हा भाग फार त्रुटित आहे व तो पृष्ठ २१ ते २८ यांमधील उषेच्या स्वप्नाबद्दलचा असावा.

धांगुसणे = शोधणें (ज्ञा. ५।६७ व बहिरंभटकृत भैरवी टीका ६।१६७) आंचुरणीं = आंथुरणीं. तुळीका = गादी. ◆ ◆ ◆

अनुक्रमणिका

ना. गो. कालेलकर

ग्रामीण साहित्यांतील भाषा

ग्रामीण साहित्य हा शब्दप्रयोग भौगोलिक आणि सामाजिक स्वरूपाचा आहे. त्यांत ललित-साहित्याचें वर्गीकरण होऊं शकतें ही कल्पना मुळाशीं आहे. अशा रीतीने साहित्याचे भाग पाडतां येतात का ? साहित्य हें अखंड नाही का ? वगैरे मुद्दे बाजूला सारून साहित्यांत अशी एक निर्मिति आहे की ती ग्रामीण म्हणून ओळखतां येते हा मुद्दा डोळ्यांसमोर ठेवून मी माझें म्हणणें मांडणार आहें.

नागर साहित्य हें श्रेष्ठ असून त्याची अभिव्यक्ति देखील विशिष्ट नियमांना धरून झाली पाहिजे ही एक जुनी पण चिवट कल्पना आहे. काय लिहावें, कसें लिहावें याविषयी मुळीच संदेह राहूं नये अशा प्रकारचें निर्णयात्मक स्वरूपाचें शास्त्रीय लेखन पूर्वी झालें आणि त्याच्या आधाराने साहित्य-निर्मितीचा झरा किंवा शाखा-उपशाखा असलेली महानदी अखंड वाहत राहिली. साहित्याचें ट्रेनिंग-कॉलेजच काय तें प्रत्यक्षांत नव्हतें एवढेंच.

पण असल्या बंधनांना न जुमानतां चांगलें साहित्यहि निर्माण होत राहिलें. तंत्राच्या पांगुळगाड्याची जाणीव नसलेल्या पण प्रतिभासंपन्न कलावंतांनी लिहिलेलें पूर्वकाळांतलें श्रेष्ठ साहित्यहि भरपूर प्रमाणांत आपल्यासमोर आहे.

मात्र आपल्या प्रतिभेला इतर कोणत्याहि प्रकारचें बंधन घालून न घेणाऱ्या साहित्यिकांनी एक दंडक सर्वत्र मूकपणें पाळला; आणि तो म्हणजे कला-निर्मितीच्या बाह्य साधनाच्या, म्हणजे भाषेच्या स्वरूपाविषयीचा. सर्व अभिजात संस्कृत साहित्य पाणिनीच्या नियमांना धरून लिहिलेलें आहे. ज्या साहित्यांत या नियमांत न बसणारीं रूपें आहेत तें एक तर पाणिनीच्या पूर्वींचें आहे किंवा पाणिनीय व्याकरणाचा नीट अभ्यास न केलेल्या लोकांनी लिहिलेलें आहे. कांही बौद्ध लेखकांनी अशा प्रकारचें असंस्कृत संस्कृत लिहिलेलें आहे. मानभावकालीन 'रत्नमालास्तोत्र' या ग्रंथांतहि कित्येक मराठी शब्दांना शुद्धीकरण करून संस्कृत रूपांच्या बरोबरीने वावरायला लावलेलें आहे. पण एकंदरींत व्याकरणाची इतराजी टाळून लेखन हेंच आद्य सूत्र.

संस्कृत नाटकांत रुचिवैचित्र्यासाठी प्राकृताचा उपयोग केलेला आहे. पण तोसुद्धा नियमांनी जखडलेला आहे. कोणतें प्राकृत कोणीं बोलावें, गद्यासाठी काय वापरावें आणि पद्यासाठी काय वापरावें हें ठरलेलें होतेंच; पण या प्राकृताचें व्याकरणहि निश्चित होतें. भवभूतीच्या प्राकृतांतलीं कांही रूपें नियमांना सोडून आहेत, त्यामुळे त्याचा प्राकृताचा अभ्यास अपुरा होता असेंहि म्हणण्यांत येतें.

वस्तुतः संस्कृतच्या दृष्टीने प्राकृत ही ग्रामीण भाषाच. स्त्रिया, विदूषक, कोळी, वगैरे जातींचे लोक यांनी ती वापरावी. विशेषतः जीवनाचें चित्रण संमिश्र श्रोतृवर्गापुढे ठेवतांना ग्रामीण मानल्या गेलेल्या प्राकृताकडेहि दुर्लक्ष होऊं नये अशी काळजी नाट्यशास्त्रकर्त्यांनी घेतलेली दिसते. पण ही एक प्रकारची तडजोड आहे. संस्कृतच्या श्रेष्ठत्वाला त्यांत कोणत्याहि प्रकारचें आव्हान नाही.

अशा प्रकारचें पहिलें आव्हान — इतिहास खरा मानायचा झाला तर — प्रथम गौतमबुद्धाने दिलें; आणि परिणामीं आपल्यासमोर बौद्ध साहित्याचें संपन्न भांडार उभें आहे. पण

बुद्धाच्याच अनुयायांनी पुढे संस्कृतचा आधार घेतला. याचा उघड अर्थ हा की, जर केवळ लोकसमुदायासमोर तोंडी प्रचार करायचा तर पाली किंवा प्राकृत ठीक आहे; पण लेखनवाचन करणारा वर्ग अगदी मर्यादित, संस्कृताचें अध्ययन केलेला, तिथे प्राकृताचा उपयोग करणें नंतरच्या तत्त्वज्ञांना पटलें नाही.

अशोकानेहि आपले शिलालेख केवळ लोकभाषेंत नव्हे तर त्या त्या प्रदेशाच्या लोकभाषेंत लिहिले. हमरस्त्यांवर मोठ्या शिलाखंडांवर दूर उभे राहून वाचतां येतील असे लिहिले. यामागे एक प्रचारबुद्धि होती. लोकांसाठी कांहीतरी करीत असल्याची जाणीव होती.

आज पाली साहित्याकडे आपलें पूर्ण दुर्लक्ष झालेलें आहे. शिलालेखांच्याभोवती दाट जंगल माजलें आहे. संशोधकांशिवाय त्या वाटेला कोणी जायला धजत नाही. संस्कृत नाटकांतले प्राकृत उतारे किंवा पद्य न वाचतां त्यांतल्या संस्कृत छायेवरूनच आपण निभावून नेतों.

अशी ही आपली दीर्घकालीन रूढींनी बनवलेली मनोवृत्ति. जुन्याचा अभिमान, त्याच्या पावित्र्याबद्दल आदर, त्याला धक्का लागला तर अनर्थ ओढवेल याबद्दल सदैव भीति, अशी संमिश्र मनोवृत्ति.

नागदेवाचार्यांनी बायाबापड्यांची कुचंबणा होऊं नये म्हणून मराठीचा आधार घेतला. ज्ञानदेवांनीहि आपला ' मऱ्हाटा बोल ' ' अमृतातेंहि पैजा जिंके ' असा आत्मविश्वास प्रकट केला आणि अशा रीतीने गौतमबुद्धाची लोकाभिमुख भूमिका पुन्हा एकदा स्वीकारली. अधूनमधून अडचणी येऊनहि महाराष्ट्राच्या आद्य संतांनी सुरू केलेली मायबोलीची ही परंपरा चालूच राहिली.

मराठीला मान्यता मिळाली. पण ही मराठी एका विशिष्ट स्वरूपाची होती. ग्रंथनिविष्ट आणि प्रादेशिक भेदांची दखल न घेणारी मराठी होती; आणि दीर्घकालपर्यंत मराठी साहित्याचें स्वरूप आणि हें साहित्य निर्माण करणारा वर्ग यांना त्याची जाणीवच झालेली दिसत नाही. क्वचित् प्रसंगीं साहित्यांतहि प्रादेशिक शब्द, वाक्प्रचार आले – पण फार मामुली स्वरूपाचे. अशिक्षितांनी भक्तिरसपूर्ण लेखन केलें, पण तें घरगुती भाषेंत; आणि भक्तांचें माहात्म्यच असें की त्यांच्या लेखनावर कोणीं आक्षेप घेऊं नये.

पण समाजजीवी मानव हा कुतूहलाचा विषय बनून जेव्हा साहित्यांत आला, म्हणजे जेव्हा जुन्या साहित्याचें स्वरूप बदललें, तें आधुनिक झालें, तेव्हा नवे प्रश्न निर्माण झाले. त्यांतला सर्वांत मोठा प्रश्न अभिव्यक्तीचा होता. कारण आजपर्यंत साहित्याने जिकडे दृष्टिक्षेपच केला नव्हता तें भाषिक स्वरूपांत दाखवायचें म्हणजे भाषेला नवें वळण देणें प्राप्त होतें. अव्वल इंग्रजींत हें घडलें; आणि आपल्या जुन्या लेखनांत ज्यांचें समाधानकारक अनुकरण करून ही गरज भागवतां येईल असें कांही नसल्यामुळे इंग्रजीचें अनुकरण, इंग्रजी साहित्याची प्रेरणा यांनीच या नव्या साहित्याचें प्रस्थान मांडलें. अनुकरण इतकें की भाषेचें रूपहि त्यांतून सुटलें नाही. भाषा, विचार, सौंदर्यदृष्टि या सर्व दृष्टींनी इंग्रजी श्रेष्ठ आहे असें तत्कालीन विद्वानांना पटलें होतें.

तो काळ साधेपणाचा होता. विद्वान् आणि साहित्यिक असा भेद त्या वेळीं नव्हता. विद्वत्तेचें क्षेत्रहि मर्यादित होतें. एकच प्रोफेसर मराठी, अर्थशास्त्र, गणित शिकवत असे. फावल्या वेळांत कविता करीत असे, समाजसुधारणाहि करण्यांत पुढाकार घेत असे.

अशा प्रकारच्या प्रवृत्तींना एक प्रकारची एकजिनसी भाषा पुरी पडत असे. बरीचशी अडचण असे ती शब्दनिर्मितीची. ती या जुन्या लोकांनी फारसा गाजावाजा न करतां बऱ्याच ठिकाणीं यशस्वी रीतीने सोडवली आहे. आज वापरांत असलेले बरेचसे मराठी शब्द त्या काळीं

अनुक्रमणिका

इंग्रजी रूपांना प्रतिशब्द म्हणून आले, भराभर रूढ झाले, टिकले. इतक्या सोप्या रीतीने ही गोष्ट आज होऊं शकत नाही. सर्व गोष्टींत मतभेद हेंच आजच्या जीवनांतलें सामान्य तत्त्व दिसतें.

पण ठोकळेबाज साहित्याचें युग संपून जेव्हा मानवाचा आणि जीवनकलहाचा सूक्ष्म अभ्यास करण्याकडे साहित्य प्रवृत्त झालें, मानवप्रधान न राहतां व्यक्तिप्रधान झालें, विशिष्ट वर्गाचेंच प्रतिनिधित्व न करतां त्याचें स्वरूप अधिक व्यापक झालें, त्या वेळीं या नव्या कामाला ही जुनी भाषा अपुरी वाटूं लागली.

मनुष्याला येणारा अनुभव हा साकल्याने येत असतो. तुकड्यातुकड्यांनी येत नाही. पण अनुभवाचें पृथक्करण केल्याशिवाय, त्याचे तुकडे पाडून ते जुळवल्याशिवाय, तो रेषात्मक पद्धतीने मांडल्याशिवाय भाषेला तो व्यक्त करतां येत नाही. एखादी व्यक्ति आपल्याला एकदम सबंध दिसते. भाषिक साधनाने तिचें चित्रण करतांना तें क्रमशः महत्त्वाचे भाग पाडून, जुळवून करावें लागतें. या बाबतींत कदाचित् चित्रकला ही भाषेहून श्रेष्ठ ठरेल; पण मनुष्याचे मनोव्यापार, वैयक्तिक आणि सामाजिक प्रवृत्ति, त्याच्या जीवनांतल्या चित्रणार्ह घटना हा साहित्याचा म्हणजे पर्यायाने भाषेचाच प्रांत आहे.

इतकें महत्त्व जर भाषेचें आहे तर ती कितीतरी सावधगिरीने आणि जबाबदारीने वापरली पाहिजे. मुख्य गोष्ट ही आहे की, एखाद्या व्यक्तीच्या सूक्ष्म अंतर्बाह्य अभ्यासांतून आपण तिचें वैशिष्ट्यपूर्ण चित्र रेखाटूं शकतों. त्या व्यक्तीचें रूप, तिच्या सवयी, तिचीं मतें हीं ज्याप्रमाणे यासाठी आपण विचारांत घेतों त्याचप्रमाणे त्या व्यक्तीच्या बहुविध अंगांची माहिती ज्यांतून होते ती तिची भाषा; या भाषेचीं वैशिष्ट्येंहि व्यक्तिचित्रणांत आलींच पाहिजेत.

जो नियम व्यक्तिचित्रणाला लागू पडतो तो समाजांतल्या भिन्न वर्गांनाहि लागू पडतो. सुशिक्षित-अशिक्षित, शहरी-गावठी हे भेदहि आपल्याला पुष्कळदा भाषेच्या विशिष्ट स्वरूपावरून चटकन् कळतात. सांस्कृतिक भेदांचें दर्शन भाषेमुळे घडतें.

साहित्यांतून जीवनाचें जें अनेकांगी आणि बहुरंगी दर्शन घडतें त्यांत भाषा हें एक महत्त्वाचें अंग आहे. म्हणून ग्रामीण साहित्यांतल्या इतर वैशिष्ट्यांबरोबर तीहि स्वाभाविकपणें त्यांत आली पाहिजे. जुन्या मराठी नाटकांत कुणबाऊ गड्याचें अथवा मोलकरणीचें पात्र विनोद निर्मितीसाठी येत असे. ग्रामीण मराठीला साहित्याने दिलेली ही एकमेव सवलत. पुढे वैचित्र्यनिर्मितीसाठी कवींनी ग्रामीण बोलीकडे धाव घेतली. ही ग्रामीण बोली कुठे बोलली जात होती हें त्यांचें त्यांनाच ठाऊक.

पण नुसती बनावट ग्रामीण बोली वापरून, ग्रामीण साहित्य निर्माण होऊं शकत नाही. ग्रामीण बोली हें ग्रामीण जीवनाच्या अभिव्यक्तीचें साधन आहे. या जीवनाचा ज्याला परिचय आहे, तें व्यक्त करण्याला लागणारी प्रतिभा ज्याच्याजवळ आहे तोच ग्रामीण साहित्य निर्मूं शकेल. " आता थोडें ग्रामीण जीवनावर लिहूं या " असें म्हणून होणारें हें काम नाही. अर्थात् प्रत्येक ठिकाणच्या ग्रामीण जीवनाचें स्वरूप वेगळें, अभिव्यक्तीचीं साधनेंहि वेगळीं; म्हणूनच माडगूळकरांनी रेखाटलेलें जीवन आणि शंकर पाटील, शेळके, मिरासदार, खरात इत्यादि लेखकांनी रेखाटलेलें जीवन यांतला भेद आपल्याला जाणवतो. अर्थात् या रेखाटण्यांत जीवनाचे सर्व रंग आले पाहिजेत. पुणेरी माणूस दाखवावयाचा म्हणजे एखाद्याच्या डोक्यावर पुणेरी पगडी चढवून आणि पायांत पुणेरी जोडा घालून हें होत नाही. त्याचें सर्वच पुणेरी असलें पाहिजे. तो सर्वस्वी पुणेरी असला पाहिजे.

म्हणून या सर्वांग-चित्रणाच्या दृष्टीने भाषा हें एक अपरिहार्य अंग ठरतें. ही भाषा कळत नाही अशी एक ओरड आहे ती सर्वस्वीं खोटी नाही. पण लेखकाने वाचकांसाठी भाषा बदलून आपल्या निर्मितीचें एक अंग विकृत करण्यापेक्षा, वाचकाने जरा ती समजून घेण्याचा प्रयत्न करावा. आपलें लेखन वाचकाला वाचल्याबरोबर चटकन कळावें असें बंधन घालून घ्यायला ललित लेखक बांधलेला नाहीं. हें विधान केवळ भाषेपुरतेंच नव्हे तर कलानिर्मितीसाठी भाषेचा अनेक प्रकारें जो उपयोग करावा लागतो त्या सर्व बाबतींत खरें आहे. संकेत, प्रतिमा, शब्दांना यावयाच्या लागणाऱ्या सूक्ष्म छटा या बाबतींत साहित्यिकाला घातलेल्या मर्यादा, साहित्याच्या विकासाला आणि प्रामाणिक साहित्यनिर्मितीला मारक ठरण्याचा संभव असतो. 'बनगरवाडी'तला कारभारी किंवा आनंदा रामोशी आणि इतर पात्रें जर व्याकरणशुद्ध मराठींत बोलूं लागलीं, निसर्ग-वर्णनाचें जें तंत्र लेखकाने त्यांत अवलंबिलें आहे, तें टाकून ठोकळ वर्णनावर भागवलें तर काय हानि होईल त्याची कल्पना अशा प्रकारच्या साहित्याचा आस्वाद घेणाऱ्या रसिक वाचकालाच येऊं शकेल.

अर्थात् ग्रामीण साहित्याचें बाह्य स्वरूप कांही वैशिष्ट्यांनी दाखवलें गेल्यामुळे, विशेषतः स्थानिक बोलीचा उपयोग हा जणू कांही त्याचा आत्माच आहे असें मानल्यामुळे एक धोका निर्माण झाला आहे. तो म्हणजे बनावट माल पैदा होण्याचा. अर्थात् साहित्यांत काय किंवा इतर कलाकृतींत काय हा धोका नेहमीच असतो. ही न टाळतां येणारी गोष्ट आहे. लेखनापासून तंत्रनामक गोष्ट वेगळी करायची आणि तिचा साच्यासारखा उपयोग करून साहित्य निर्माण करायचें हा एक फार जुना धंदा आहे. प्रादेशिक बोलींतले शंभर-सव्वाशे शब्द गोळा केले आणि ते वापरून खेड्याच्या पार्श्वभूमीवर कथा लिहिली की ग्रामीण लेखन झालें असें कांही लोक मानतात. असें साहित्यहि निर्माण व्हायला लागलें आहे. अर्थात् बनावट मालालाहि गिऱ्हाईक मिळतें त्याबद्दल तक्रार करण्यांत अर्थ नाही. पण अनुभवाच्या उत्कटतेंतून निर्माण झालेलें काय आणि बनावट काय हें ओळखतां येण्याची तारतम्यबुद्धि कांही वाचकांना असते, कांही संपादकांना नसते. पण साहित्याचें रसग्रहण करणारे आणि मूल्यमापन करणारे टीकाकार पुढे येऊन योग्य मार्गदर्शन द्यावें अशी कोणाची अपेक्षा असली तर ती रास्तच समजली पाहिजे.

ग्रियरसनने आपला लिंग्विस्टिक सर्व्हे तयार करतांना प्रोडिगल सन् या धर्मकथेची वेगवेगळ्या बोलींत भाषांतरें करून घेतलीं. एकाच भाषेच्या अनेकविध स्वरूपांकडे लक्ष वेधण्याचें काम वस्तुतः त्याने केलें. त्या काळीं या नमुन्यांना केवळ शास्त्रीय कुतूहलापुरतें महत्त्व होतें. पण समाजजीवनाचें तें एक अपरिहार्य अंग आहे, समाजदर्शनाचें तें एक अपरिहार्य साधन आहे ही गोष्ट लक्षांत घेण्याइतकी जागृति आणि सामाजिक सहानुभूति त्या काळीं झाली नव्हती. आज या बोली वापरणाऱ्या प्रतिभावान् व्यक्ति साहित्यनिर्मितीबरोबरच, अनुषंगाने त्या त्या समाजाचें दर्शनहि आपल्याला घडवीत आहेत आणि भाषिक अंतराबद्दलच्या भ्रामक कल्पना नाहीशा करायला मदत करीत आहेत हें पुढे येणाऱ्या सामाजिक क्रांतीचें पूर्वचिन्हच आहे असें समजायला हरकत नाही.

नागर जीवन आणि ग्रामीण जीवन यांत मध्यंतरीच्या काळांत फारच मोठें अंतर पडलें होतें आणि तें एकसारखें वाढत जाईल अशीहि भीति वाटत होती; पण नव्या सामाजिक आणि राजकीय वातावरणांत आणि ग्रामीण जीवनांत मुरलेल्या प्रतिभावान् लेखकांच्या प्रभावी कृति डोळ्यांसमोर येऊं लागल्यामुळे ही भीति मानण्याचें आता कारण उरलेलें नाही असें मला वाटतें. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीमुळे महाराष्ट्राचा परिसर केवढा

विशाल आहे याची जाणीव आपल्याला झाली. मुंबई आणि पुणें यांच्या पलीकडे असलेला महाराष्ट्र आपल्याला विशेष उत्कटतेने जाणवला. ही जाणीव निर्माण करण्याचें श्रेय आपल्या भाषेला आहे. प्रादेशिक भेदांना स्थान देऊन सुद्धा आपलें ऐक्य स्पष्टपणें दर्शविणाऱ्या मराठी भाषेला आहे.

ही जाणीव झाल्यावर प्रादेशिक भेदाचा अभ्यास, निदान त्याचा आधार घेऊन निर्माण झालेल्या साहित्याबद्दल कुतूहल आणि त्यांतूनच महाराष्ट्राच्या व्यापक स्वरूपाचें आणि बहुरंगी संस्कृतीचें अधिक स्पष्ट दर्शन आपल्याला होईल. दोन संस्कृति एकत्र आल्या, दोन प्रदेशांत अधिक दळणवळण सुरू झालें तर त्याचा सर्वांत दृश्य परिणाम भाषेवर होतो असा अनुभव आहे. हा परिणाम भाषेला उपकारक ठरतो, भाषा अधिक समृद्ध होते, लोकाभिमुख होते असाहि ऐतिहासिक पुरावा आहे.

आज थोड्याशा चेष्टेने ग्रामीण वाङ्मयांतल्या किंवा प्रादेशिक बोलींतल्या शब्दांकडे आपण पाहातों, गंमत म्हणून ते वापरतों. शेवटीं असें करतांकरतांच ते स्वीकारले जातात आणि रूढहि होतात. नव्याचा वापर—मग त्या चैनीच्या वस्तु असोत की शब्द असोत—करण्याकडे लोकांच्या मनाचा ओढा असतो. हिंदी चित्रपट पाहतांपाहतांहि अनेक हिंदी शब्द आपण घेतले आहेत. नवा शब्द अधिक लक्ष वेधून घेतो आणि अधिक परिणामकारक वाटतो. जुन्या शब्दांतली तीव्रता बोथटलेली असते.

ग्रामीण साहित्याने आज आपलें मन आकर्षून घेतलें आहे याचें हेंहि एक मर्म आहे. पण या मर्मावरच लक्ष केंद्रित करून नवें साहित्य निर्माण होणार नाही अशी आशा आपण करूं या; नाहीतर उर्दूतल्या गझलासारखी त्याची स्थिति व्हायची ! ग्रामीण लेखकांकडून अपेक्षा ही की त्यांनी चांगलें साहित्य निर्माण करावें आणि त्या निमित्ताने आलेली बोली लोकांपुढे यावी. तिचा तांत्रिक उपयोग करून निर्माण केलेलें लेखन तिला मारकच ठरेल. ◆ ◆ ◆

१९६१ च्या ग्रंथसूचीसंबंधी

विनंती.

म. सा. पत्रिकेच्या वर्षअखेरच्या वाङ्मयसमालोचन—अंकांत प्रतिवर्षीप्रमाणे १९६१ ची ग्रंथसूचि देण्यांत येणार आहे. ही ग्रंथसूचि शक्य तितकी परिपूर्ण व निर्दोष व्हावी यासाठी लेखकांनी व ग्रंथप्रकाशकांनी आपापल्या ग्रंथाची एकेक प्रत परिषदेकडे पाठवावी अशी विनंती आहे. निदान लेखकाचें नांव, ग्रंथाचें नांव, प्रकाशक व त्याचा पत्ता, पृष्ठसंख्या व मूल्य हा तपशील संपादकांच्या नांवें परिषदेकडे पाठविण्याची कृपा करावी.

पत्ताः—संपादक, महाराष्ट्र—साहित्यपत्रिका
टिळक रस्ता, पुणें २.

पण्डित आवळीकर

कवि अज्ञानसिद्ध

ज्या अनेक चांगल्या कवींकडे आपलें अक्षम्य दुर्लक्ष झालें आहे, त्यांतील अज्ञानसिद्ध हे एक होत. अज्ञानसिद्धांचें चरित्र व काव्य यांची फार थोडी माहिती आपल्या वाङ्मयेतिहासांत दिलेली आढळते.

'महाराष्ट्र-सारस्वत 'कार भाव्यांनी त्याचा नामनिर्देशहि केलेला नाही. 'पुरवणी '-मध्ये मात्र डॉ. तुळपुळे लिहितात: "या शतकांत (म्हणजे चौदाव्या शतकांत) एक वडवाळसिद्ध नागेश व दुसरे अज्ञानसिद्ध नागेश असे दोन कवि ऐकूं येतात. पैकी शके १३१३ मध्ये ग्रंथरचना करणाऱ्या पहिल्याचा उल्लेख सारस्वतकारांनी केलाच आहे. मात्र ते म्हणतात त्याप्रमाणे नागेश हें नांव या कवीचें नसून तें त्याच्या गुरूचें असावें. कवीचें नांव वडवाळ. त्याचा काळ संतकविकाव्यसूचिकार शके १२९० ते १३४० असा देतात. दुसरा कवि स्वत:चा उल्लेख अज्ञानसिद्ध नागेश किंवा वरद नागेश या नांवाने करीत असून तोहि वरील नागेशाचाच शिष्य दिसतो. आपल्या गुरूचें नांव नागनाथ असें त्याने स्पष्टपणें म्हटलें आहे. या अज्ञानसिद्ध नागेशाच्या नांवावर गुरुशिष्यसंवाद, कालज्ञान व पंचीकरणप्रमेय इतके ग्रंथ आढळतात. पैकी अखेरचा ग्रंथ अविंध भाषेंत असल्याने त्यावरून या कवीचा काळ १४ व्या शतकाच्या अखेरीस यावा असा 'सूचि 'कारांचा तर्क आहे. एवढें मात्र खरें की, या दोन कवींविषयी विश्वसनीय असा तपशील अद्यापि तरी उपलब्ध झालेला नाही........"[1]

डॉ. तुळपुळ्यांनी दिलेल्या माहितीची तपासणी करण्यापूर्वी भाव्यांनी केलेला उल्लेख कोणाचा व तो बरोबर आहे की नाही हें पाहिलें पाहिजे. चौदाव्या शतकांतील कवींसंबंधी—त्यांतहि बहिरंभट्टाविषयी—लिहीत असतांना वडवाळसिद्ध नागेशाची हकीगत भाव्यांनी दिलेली आहे. नागेश हा बालाघाटाकडील राहणारा होता हें भाव्यांचें मत (ज्याचा अनुवाद पांगारकरांनीहि केला आहे) येथे बाजूस ठेवूं. कारण नागेश किंवा नागनाथ हा स्वतंत्र संशोधनाचा विषय आहे. भावे लिहितात :

"याचीं कांही पदें व थोडेसे अभंग आणि 'संकटहरणी शिवग्रंथ ' नांवाचें एक लहानसें (१४१ ओंव्यांचें) प्रकरण एवढीच कृति उपलब्ध आहे. याच्या कालासंबंधीहि नक्की माहिती सांगण्यासारखें साधन उपलब्ध नाही. हा ज्ञानेश्वरांचा समकालीन होता, अशी मात्र सर्वत्र समजूत आहे."[2]

भाव्यांनी 'संकटहरणी 'चें कर्तृत्व वडवाळसिद्ध नागेशांना जें बहाल केलें आहे तें कशाच्या आधारावर याचा उलगडा होत नाही. वास्तविक ही कृति भावे म्हणतात त्याप्रमाणे वडवाळसिद्ध नागेशांची नसून अज्ञानसिद्ध नागेशांची आहे. शके १८७१ म्हणजे सन १९४९ मध्ये सोलापूरच्या श्री. शंकर नानाबुवा मोहोळकरांनी ती प्रसिद्धहि केलेली आहे.

१. महाराष्ट्र-सारस्वत, पुरवणी, पृ. ९२०–२१.
२. महाराष्ट्र-सारस्वत, पृ. २४४.

'संकटहरणी' हें प्रकरण सात प्रसंगांत विभागलेलें असून त्याची ओवीसंख्या १३८ आहे. ही कृति अज्ञानसिद्धांचीच आहे, हें पुढील अंतर्गत पुराव्यावरून सिद्ध होतें :—

ॐ नमो अनादि आदि नागेशा । त्रैलोक्यविलासी महापुरुषा ।
पुरवी अज्ञान मनोआशा । प्रार्थना ही निजगणेशा ऐका सहजी ॥ १–१ ॥
या श्रीगुरु नागनाथ योगी । हेचि संकट हरण प्रसंगी...॥ ५–२६ ॥
अज्ञानसिद्ध स्वामी ज्ञान । श्रोतया विनवी सावधान ॥....७–२५ ॥
श्रीनागनाथ वरदे ग्रंथ । अज्ञान भावें अर्पिला ॥ ७–२७ ॥

कालनिश्चितीचें साधन उपलब्ध नाही असें म्हणून भाव्यांनीच या ग्रंथांतील म्हणून पुढील ओवी* दिलेली आहे:—

" मिती मार्गेश्वर वद्य बीज । गुरुवारीं लिहिला सहज ।
लिहितां स्वात्मकार्य माझें । करी अज्ञाना ज्ञानसिद्धी ॥
शके तेरासे तेरा । (१३१३) "

या ओवींतील कालोल्लेखाकडे व 'अज्ञाना' या कविनामाकडे भाव्यांचें लक्ष कसें गेलें नाही याचें आश्चर्य वाटतें. 'पुरवणी 'कारांकडूनहि या गोष्टींची दखल घेणें राहून गेलें आहे. वडवाळ हें कवीचें नांव मानण्याची नवी चूक मात्र झाली आहे. वडवाळ हें कवीचें नांव नसून सोलापूर जिल्ह्यांतील एका गावाचें नांव आहे. अज्ञानसिद्धांचे गुरु नागेश ऊर्फ नागनाथ हे वडवाळ येथे राहत म्हणून त्यांना वडवाळसिद्ध नागेश म्हणत. ते कवि असल्याचा पुरावा आजतरी उपलब्ध नाही. त्यामुळे भाव्यांनी उल्लेखिलेली 'कांही पदें व थोडेसे अभंग' ही रचना वडवाळसिद्ध नागेशांची नसून अज्ञानसिद्धांची (वा इतर कोणाची) असण्याचाच जास्त संभव आहे.

अज्ञानसिद्धांचें चरित्र

भाव्यांना अज्ञानसिद्धांचा पत्ताच नसल्याने त्यांच्या चरित्राविषयी त्यांनी कांही लिहिणें शक्य नव्हतें. तर 'विश्वसनीय असा तपशील' उपलब्ध न झाल्याने डॉ. तुळपुळ्यांनी या कवीची माहिती दिलेली नाही. " अज्ञानकवि हा नागनाथ ऊर्फ नागेश नामक साधुपुरुषाचा शिष्य होता यापलीकडे कवीची कांहीएक माहिती नाही "[3] असें पांगारकरांनी स. १९३५ मध्ये म्हटलें. त्यानंतर श्री. मोहोळकरांनी स. १९४९ मध्ये 'संकटहरणी 'च्या प्रस्तावनेंत अज्ञानसिद्धांची चरित्रपर माहिती दिली. परंतु पुढे दोन वर्षांनी प्रसिद्ध झालेल्या 'पुरवणी '-तहि तिला स्थान मिळूं शकलें नाही. 'विश्वसनीय' न वाटल्याने असें झालें असणें शक्य आहे. यामुळेच मिळत असलेली माहिती कितपत ग्राह्य आहे हें ठरविणें आवश्यक झालें आहे.

मोहोळ येथे हेगरस नांवाचे नागनाथांचे एक भक्त राहत असत. उद्धवचिद्‌घनांनी या हेगरसांचें चरित्र गाइलेलें आहे. 'नागनाथ आणि त्यांचे शिष्य हेमराज' यांचा निर्देश–उद्धवचिद्‌घनासंबंधी लिहितांना भाव्यांनी केलेला आहे.[4] भाव्यांनी 'हेमराज' हें चुकीचें नांव दिलेलें असून तें 'हेगरस' असेंच हवें.

* हीच ओवी छापील पुस्तकांत अशी आहे :—
शके तेराशे तेरा । मार्गशीर्ष शुद्ध नवमी गुरुवारा ।
प्रकटला नागेश फणीवरा । भक्तशिरीं डुल्लत ॥ ७–२६ ॥

३. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड दुसरा, पृ. २६.
४. महाराष्ट्र-सारस्वत, पृ. ६१८.

हेगरसांना अहिल्या नांवाची एक मुलगी होती. ती 'मसूरग्रामीं दिली होती.' तिला अज्ञानसिद्ध, विदेहसिद्ध व नरेंद्रसिद्ध असे तीन मुलगे होते. त्यांचें गोत्र जमदग्नि. अज्ञानसिद्धांचें वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेलें आढळतें.[५]

सुतपवल्लीचे मूळ । अनुष्ठानतरूचें पक्क फळ ।
तोचि अज्ञानसिद्ध निर्मळ । वैराग्यसीळ माहात्मिकू ॥ ३ ॥
सत्व गाळो निफजला । की विवेकाते अटोनि जाला ।
की भक्तीभूमीकेत उगवला । कोमळ चांगला ज्ञानकोंब ॥ ४ ॥

अज्ञानसिद्ध लहाणपणींहि इतर मुलांहून वेगळेच वाटत. लहान वयांत त्यांना सिद्धस्थिति प्राप्त झाल्याने त्यांना 'अज्ञानसिद्ध' असें नांव पडलें. आईने मुलास नागनाथांना अर्पण करण्याचें ठरविलें व त्याप्रमाणें वडवाळ येथे येऊन तिने केलें.

नागनाथांनी 'साक्षात् दर्शन' देऊन अज्ञानसिद्धांवर कृपा केली. वडवाळ येथे कांही काळ गेल्यावर नागनाथांनी त्यांना आज्ञा केली.[६]

…तुवा नरेंद्रपुरीं जाऊन । समाधान विचरिजे ॥ ४७ ॥
अलंप्रभू वसे भावे । तेथ तुवाही असावे ।
गुरुअज्ञेचे वचनासवे । सत्वर जावे मानले ॥ ४८ ॥

नरेंद्र ऊर्फ नरंदें हें गांव कोल्हापूर जिल्ह्यांत, हातकणंगलें तालुक्यांत आहे. तेथे अज्ञानसिद्ध जाऊन राहिले. अनेकजण त्यांचे भक्त झाले. नरंदें येथेच अज्ञानसिद्धांनी जिवंत समाधि घेतली. त्यांच्या समाधीचा शक मला उपलब्ध झालेला नाही. ज्या अर्थी त्यांनी 'संकटहरणी'चें लेखन श. १३१३ मध्ये केलें त्या अर्थी त्यांचा समाधिकाल चौदाव्या शतकाच्या उत्तरार्धापलीकडे जाऊं शकत नाही.

अज्ञानसिद्ध व अलंप्रभू

नागनाथांनी अज्ञानसिद्धांस नरंदें येथे पाठविण्याचें एक कारण म्हणजे तेथे अलंप्रभूंचा वास होता. हे अलंप्रभू कोण ? अलंप्रभूंचा व अज्ञानसिद्धांचा नित्य संवाद होई; दोघेहि एकाच संप्रदायाचे होते; अलंप्रभू हे नागनाथांचे 'सिष्यरत्न' होते; ही 'नागेश-लीलामृतांतील' माहिती निदान नमूद करण्याइतकी महत्त्वाची आहे.

अलंप्रभू किंवा प्रभुदेव (स. ११६०) हे श्रीबसवेश्वरांचे समकालीन होते. कल्याणच्या 'शून्यसिंहासना'वर बसवेश्वरांनी त्यांची प्रतिष्ठापना केलेली होती. मायेला जिंकणारे म्हणून 'मायाकोलाहल' असें त्यांचें वर्णन केलें जाई. षट्-स्थल-ज्ञान-चारित्र्य, शून्यसंपादने, मंत्र-गोप्य, सृष्टिय वचन, मंत्र-माहात्म्य आणि कालज्ञानद वचन इत्यादि कन्नड कृति त्यांच्या नांवावर आढळतात.[७]

या अलंप्रभूंच्या व अज्ञानसिद्धांच्या काळांतील अंतर ध्यानांत घेतां बसवेश्वरांचे समकालीन असणाऱ्या अलंप्रभूंशीं अज्ञानसिद्धांचा संबंध आला असेल हें बुद्धीस पटत नाही. परंतु या कथेंत कांहीच अर्थ नाही असें नव्हे.

नरंद्याजवळच अळतें येथे अलंप्रभूंचें देवस्थान आहे. त्यासंबंधी गॅझेटियरमध्ये माहिती

५. नागेश–लीलामृत, अ. ३४.
६. नागेश-लीलामृत, अ. ३४.
७. A Hand-book of Vīraśaivism, p. 28.

मिळते ती अशी:– " According to local legend, Prabhu was a lingayat Saint who came to Alta from Kalyan in Nizam's territory. Adiling, a disciple of Prabhu who came to seek his teacher followed him as far as Alta. As he could find no further trace of him Adiling thought Prabhu had buried himself alive at Alta. To show respect for his teacher Adiling built the shrine and set up a lamp which is still kept burning and worshipped. "[८]

वर दिलेली देखील एक दंतकथा आहे. अलंप्रभू नांवाच्या व्यक्ति एकाहून अधिक झालेल्या असणें व त्यांपैकी कोणाचा तरी अज्ञानसिद्धांशीं संबंध येणें शक्य आहे. प्रसिद्ध अलंप्रभू किंवा प्रभुदेव हे नागनाथांचे शिष्य असणें किंवा अज्ञानसिद्धांचे समकालीन असणें, ' उभय येके संप्रदाईं ' असणें, शक्य नाही.

अज्ञानसिद्धांची शिष्यपरंपरा

नरंद्याला अज्ञानसिद्धांचे दत्तचैतन्य म्हणून एक मुख्य शिष्य होते. त्यांनीच गुरूंची समाधि बांधली.

दत्तचैतन्य समर्थ थोर । तयांनी करोनी पदपदांतर ।
स्तवनी स्तविला नागेश्वर । पटता पार जन होती[९] ॥ १३ ॥

अज्ञानसिद्धांची शिष्यपरंपरा पुढीलप्रमाणे :—



महाग्राम (महागांव), वरवंड, किलारी व नरंदें या ठिकाणीं वरील शिष्यशाखा पसरलेल्या दिसतात. नागनाथांचा संप्रदाय सर्वसमावेशक कसा होता याची कल्पना शिष्यनामांवरून येऊं शकेल.

८. Kolhapur District Gazetteer, Vol XXIV, p. 292.

९. नागेश-लीलामृत, अ. ३४.

अज्ञानसिद्धांचा शिष्यविस्तार पाहतां,

गुरुप्रसाद अंबर । माजि अज्ञानसिद्ध चंद्र ।
शरण मनुज ते चकोर । अर्थ सत्वर पावती ॥ ७० ॥

हें ' नागेश-लीलामृतां'तील वर्णन यथार्थ वाटतें.

अज्ञानसिद्ध हे चैतन्यसंप्रदायी ?

' नागेश-लीलामृत ' या अप्रसिद्ध ग्रंथाच्या आधारें अज्ञानसिद्धांविषयी कांही माहिती वर दिलेली आहे. हा ग्रंथ भास्कर ऊर्फ भानजी त्र्यंबक देशपांडे यांनी लिहिला आहे. ग्रंथ अत्यंत अर्वाचीन आहे असें म्हणतांना श्री. वा सी. बेंद्रे लिहितात– ' नागेश-लीलामृत ' हा ग्रंथ मोहोळच्या भास्कर ऊर्फ भानजी त्रिंबक देशपांडे यांनी ज्येष्ठ ते मार्गशीर्ष शके १८५६ प्रजापति संवत्सरांत (इ. स. १९३४) रचला व लिहिला."[१०]

बेंद्रे यांना मिळालेल्या प्रतींत अशा तऱ्हेचा कालनिर्देश असेलहि. परंतु मला मिळालेल्या प्रतींत मात्र,

पांच प्रकर्ण पूर्ण जाली । ग्रंथरचना स्थिरावली ।
सत्रासे सत्तर वहनशाली । श्रावणी झाली पूर्ण कथा ॥ ६२ ॥

असा कालोल्लेख आहे.[११] त्यावरून श. १७७० (इ. स. १८४८) मध्ये श्रावण महिन्यांत ग्रंथलेखन संपलें असें कळतें. तेव्हा श्री. बेंद्रे समजतात तितका हा ग्रंथ अर्वाचीन नाही. तसेंच ग्रंथ जितका जुना तितका तो अधिक विश्वसनीय असेंहि नाही. ' नागेश-लीलामृता'चा कर्ता हा नागनाथांची पिढ्यानुपिढ्या भक्ति करणाऱ्या घराण्यांतील आहे. त्याच्या माहितीला परंपरेचें अधिष्ठान आहे असें मानावें लागेल. आपल्या एखाद्या लाडक्या सिद्धांताला बाध आणणारा मजकूर तो लिहितो एवढ्याचसाठी त्याच्यावर गैरमर्जी करणें वा त्याच्या माहितीला हास्यास्पद ठरविणें योग्य ठरणार नाही. ' नागेश-लीलामृता'ची माझ्याकडील प्रत कोणा अलबत्यागलबत्याकडील नसून ' तात्याबोवा मठसिद्ध टेकडी चंद्रमौळी मोहोळ ' यांची–मोहोळकरांच्या घराण्यांतील आहे. अज्ञानसिद्धांच्या चरित्राविषयीची माहिती विश्वसनीय–निर्णायक नव्हे–वाटण्यास कांहीच हरकत नाही.

' नागेश-लीलामृत'कारांच्या मतें नागेश ऊर्फ नागनाथ हे चैतन्य-संप्रदायी होते.

ब्रह्म चैतन्य स्वरूप । स्वयंप्रकाश तेजरूप ।
ते चैतन्य अनुभविजे साक्षप । चैतन्यसांप्रदाय या हेतू ॥ २० ॥
यातोनि चैतन्यसांप्रदाय । स्वीकारी श्रीनागेश पाहे ।
चैतन्यरूप सर्वदा आहे । विराजे सांप्रदाय जाचेनी ॥ २१ ॥

या ओव्या[१२] त्या दृष्टीने महत्त्वाच्या आहेत. आदिनाथ–नागनाथ–केशवचैतन्य–राघवचैतन्य–बाबा चैतन्य–तुकाराम अशी परंपराहि दिलेली आढळते. श्री. वा. सी. बेंद्रे यांना ती विश्वासार्ह न वाटली तरी महत्त्वाची आहे.

नागनाथ या नांवावरून त्यांना नाथसंप्रदायी म्हणूं नये.

[१३]नाथनामावरूनी देख । नाथसांप्रदाय म्हणो नये ॥ ५५ ॥

१०. तुकाराम महाराजांची गुरुपरंपरा, पृ. २०.
११. नागेश-लीलामृत, अ. ३४.
१२. नागेश-लीलामृत, अ. २८.
१३. ,, ,, अ. ३३.

ब्रह्म हें चैतन्यस्वरूप आहे असें चैतन्यसंप्रदाय मानतो. या अर्थानें अज्ञानसिद्धांना चैतन्यसंप्रदायी म्हणावयास प्रत्यवाय नसावा. ही व्यापक भूमिका लक्षांत घेतां नागनाथांच्या शिष्यांत 'मुसलमान, लिंगायत इत्यादींचा समावेश कसा झाला हें कोडें उलगडतें. नागेश हे नासिरउद्दीन किंवा शिवयोगी बनण्याचें–बनविण्याचेंहि–कारण येथेंच सांपडतें. अज्ञानसिद्धांचे मुख्य शिष्य दत्तचैतन्य होते हीहि गोष्ट बोलकी आहे.

अज्ञानसिद्धांचीं चार प्रकरणें

अज्ञानसिद्धांच्या चरित्रावर दृष्टिक्षेप टाकल्यानंतर त्यांच्या काव्याकडे वळणें बरें. त्यांचा ' वरदनागेश ' हा ग्रंथ अप्रसिद्ध असला तरी त्याची माहिती चांदोरकर[१४] व पांगारकर[१५] यांनी दिलेली आहे. (' महाराष्ट्र–सारस्वतां'त त्याचा नामोल्लेखहि नाही.) 'वरदनागेशा'खेरीज इतर प्रकरणांची यादी कांही ठिकाणीं आढळली तरी त्यांमधील विषयाचें विवेचन कोठेहि आलेलें नाही. म्हणून मला उपलब्ध झालेल्या अज्ञानसिद्धांच्या चार प्रकरणांची माहिती येथे देत आहें.

१. तत्त्वबोध

हें २०१ ओव्यांचें लहानसें प्रकरण असून त्याचें स्वरूप गुरुशिष्यसंवादाचें आहे.

शिष्य गुरूला परब्रह्म म्हणजे काय, मी म्हणजे कोण, असे प्रश्न विचारतो.

···परब्रह्म विकारा । वेगळीची ते ॥ ६७ ॥
हे स्थूळ देह नव्हेसी । तुवा जाणीतले यासी ।
सहज स्वयंप्रकाशी । परमात्मा तूं ॥ ११४ ॥
···या लिंगदेहापासून । वेगळाचि तूं ॥ ११५ ॥

अशीं उत्तरें गुरु देतात. संकल्पाने बंध निर्माण होतो. म्हणून—

बंध मोक्ष दोन्ही । कल्पू नको मनी ।
द्वैत सांडूनि उन्मनी । भोगी पुत्रा ॥ १५५ ॥

प्रपंच आणि ब्रह्म यांत पुष्प-परिमळ, सुवर्ण-अलंकार, कापूस-वस्त्र, गूळ-गोडपणा, तरंग-जळ, मेघ-आकाश यांच्याप्रमाणे अभेद आहे.

आतां सांडी भ्रांतिभेदू । तू तव सहजसिद्धू ।
मोक्ष आणि बंधू । कैचा तुज ॥ १६३ ॥

अशा तऱ्हेचें तत्त्वज्ञान 'तत्त्वबोधां'त आहे.

परब्रह्म हें मणिपुर, अनाहत, सहस्रदल, कुंडलिनी, त्रिकूट, गोल्हाट, श्रीहाट, औटपीठ, भ्रमरगुंफा या सर्वांहून निराळें आहे असें म्हणून भक्तीचें महत्त्व सांगितलें आहेः—

ज्ञानाचे भूषण । एकी भक्तीची कारण ।
येरवी प्राणेविण । मुख जैसे ॥ १८६ ॥
भक्ती लटिकी म्हणती । तरी गणी पूजिले ईश्वरासी ।
पिसे लागले विष्णूसी । पूजा केली नेत्रकमळी ॥ १८७ ॥
भक्ती केली इंद्र । एकदंत लंबोदर ।
पार्वती बसवेश्वर । आदिकरूनी ॥ १८८ ॥

---

१४. भा. इ. सं. मं. षष्ठ संमेलनवृत्त, श. १८४०.

१५. मराठी वाङ्मयाचा इतिहास, खंड दुसरा, पृ. २६-२९.

ग्रंथाचें माहात्म्य सांगतांना कवि म्हणतोः—

हें उपनिषदाचें गव्हिवर । सकळशास्त्राचे सार ।
सकळ श्रुतीचे माहेर । ग्रंथ झाला ॥ १९१ ॥
कृष्णे अर्जुना सांगीतले । ईश्वरे पार्वतीप्रति कथिले ।
अनंतसिद्धे निरोपिले । आदिनाथा ॥ १९२ ॥

'तत्त्वबोधा'च्या प्रारंभीं कवि म्हणतो :—

आतां नमीन श्रीगुरुनाथु । जो नागेश कृपवंतु ।
तेणें मस्तकी ठेविला हस्तु । कृपा करूनि ॥ १९ ॥
चरणीचे तीर्थ मुखीचा प्रसादु । देवोनि तोडिला भवबंधु ।
निरोपिला ब्रह्मबोधु । कृपा करूनि ॥ २० ॥

तर समारोप करतांना तो लिहितो:—

मग श्रीगुरुसी केली प्रदक्षिणा । केले चरणवंदना ।
दोही करी उचलून । संबोखिलें गुरुदेवें ॥ १७८ ॥

या ओव्यांनी या संवादाला जिवंतपणा आला आहे. संवाद चालतो तो नागेश व अज्ञानासिद्ध यांच्यांत. त्यानंतर इतरांसाठी शिष्य कळलेल्या गोष्टींचें निरूपण करतो. या निरूपणाला आधार उपनिषदें, श्रुति, गीता व परंपरागत शिवकथित ज्ञान यांचा.

२. जीवब्रह्माभेदलक्षण

हें ५०२ ओव्यांचें प्रकरण असून त्यांत

भेदमतखंडण । कीजे स्वामी ॥ ९ ॥

या शिष्याच्या विनंतीवरून गुरूंनी तसें केलें आहे. जीव सगुण कीं निर्गुण, भोक्ता कीं अभोक्ता, जीवाची मरणोत्तर स्थिति, ब्रह्मानंदाचें स्वरूप इत्यादि प्रश्न व गुरूंनी दिलेलीं उत्तरें या प्रकरणांत आहेत. हाहि गुरु-शिष्य-संवादच होय.

म्हणती पंचरसाचे पाणी । जीवासी पाजिती कढोनी ।
तरी मुखेंविण कैसेनी । प्राशन केले ॥ ५० ॥
म्हणती तापले खांबासी । बांधिताती या जीवासी ।
तरी देहावीण बांधावयासी । सर्वथा नये ॥ ५२ ॥

अशा कांही शंका शिष्य विचारतो. जीवाला नरकयातना भोगाव्या लागतात असें म्हणतात पण देहाशिवाय जीव नरकयातना भोगतो कसा ? या प्रश्नाचें उत्तर गुरु देतात—

ते लिंगदेह स्वर्गा नेती । तेथे प्रतिशरीरे असती ।
तयामाजी प्रवेशविती । तया लिंगदेह्या ॥ ३६९ ॥

स्वर्गातले भोग पुण्य क्षीण झाल्यावर संपतात.

[16]जरी उत्कृष्ट उत्तम पुण्य । ते स्वर्ग भोगणे होय क्षीण ।
मग मागुती जाण । पडावे जन्मी ॥ ३९४ ॥

या प्रकरणांतील विवेचनाला गीतेचा आधार आहे हें पुढील ओवीवरून स्पष्ट होतें—

ऐसें असे श्रीकृष्णवचन । गीतेमाजी निरोपण ।
सातवे अध्यायी जाण । अर्जुनाप्रति ॥ ४०४ ॥

१६. ते तं भुक्त्वा स्वर्गलोकं विशालं । क्षीणे पुण्ये मर्त्यलोकं विशन्ति ।
—श्रीमद्भगवद्गीता, ९.२१

कवि पांडित्याचा निषेध करतांना म्हणतो:—

एक ब्रह्मज्ञानावीण । कांहींच नकळे जाण ।
जरी केले पठण । वेदांत कोटी ॥ ४३२ ॥
ज्ञानाकारणे वेद पढती । ह्मणी ज्ञान सोडोनी अभिमाने भरती ।
ते कैसेनी जाणती । तरणोपाय ॥ ४३३ ॥
चारी वेद वाचिती । अंगी चढे अहंमती ।
मग मत्सर करिती । येरयेरा ॥ ४३४ ॥

'शस्त्रेवीण वधणे । दुसरीया द्विजा' हें ज्यांना माहीत अशा पढीक पंडितांचें चित्रच कवीने रेखाटलें आहे.

वंध्या धेनुवेचे कट । क्षीर नाही परी नुसधा अट ।
तैसे (सु) खेवीण बोभाट । वेद शब्दाचे ॥ ४४६ ॥
मृगजळीचे जीवन । करू धावती प्राशन ।
तृषा न जाय परि हनन । होय प्राणा ॥ ४४७ ॥

हा निषेध कडक असला तरी असत्य आहे असें कोण म्हणेल ?

'ज्या शब्दे न होय ब्रह्मभेटी । काय करावी ते चावटी' हेंच खरें.

या प्रकरणाच्या शेवटीं कवीचें कवित्व दाखविणारें एक सुंदर परंपरित रूपक येतें:—

राउळीचे सेवन । परमामृतवचन ।
वर्षाव झाला पूर्ण । शिष्यभूमीवरी ॥ ४८५ ॥
तेथूनी शब्दवृक्षावरी । आकारता चढली तोवरी ।
मग ज्ञानाचा (?) मोहरी । भगभगीत दावी ॥ ४८६ ॥
तेथे शब्दरत्नाचे घोस । घड लागले आसपास ।
माजी अर्थ तो रस । भरला असे ॥ ४८७ ॥
ते परिपक्क दशे । ओळंबती ब्रह्मरसे ।
ते भोगिती प्राप्तिसरिसे । विरेक पक्षिये ॥ ४८८ ॥

३. पृच्छापत्र

या प्रकरणांत १९८ ओव्या असून त्यांत 'सच्चिदानंदपद व्याख्यान' आहे.

जी पृच्छापत्र पाठविले राजचंद्रे । तरी तुवा विज्ञानस्थिती योगींद्रे ।
शिष्यवृंद निववोनि सुखींद्रे । स्वसुख निववीजे ॥ ५ ॥

या ओवीवरून कांही प्रश्न विचारलेल्या पत्रास उत्तर देण्याच्या निमित्ताने हा गुरु-शिष्यसंवाद झालेला दिसतो. 'राजचंद्रे' या शब्दाचा नीट उलगडा होत नाहीं.

सच्चिदानंद पदाचें विवरण करीत असतांना सद् = ब्रह्म = सत्य, चिद् = माया = विवर्त असें स्पष्टीकरण केलेलें आढळतें; तर आनंदाचें वर्णन एका दृष्टांताने केलेलें आहे:—

मुखी घालिता शर्करा कवळ । सर्वांगी स्वानंदाचा सुकाळ ।
तैसा स्वानंदकल्लोळी इंद्रियांचा मेळ । विकळ ते स्वानंदसुखे ॥ २१ ॥

या प्रकरणांतील चर्चेसहि गीतेचा आधार आहे. तेवढ्याच स्थळांचा निर्देश करतों. क्षराक्षराचा विचार करतांना,

...म्हणे अक्षयी चैतन्य भासते अक्षर । तथा कूटस्थापरते परमस्वरूप ॥ ३१ ॥
तेयोनि त्रिगुणात्मक आणि पंचभूतात्मक । हे क्षर जे क्षरले सकळिक ।
असती अनुवादले श्रीकृष्णनायक । भगवद्गीते तेरावे अध्यायी ॥ ३२ ॥

सगुण-निर्गुणाच्या विवेचनांतहि पुन्हा गीतेचा निर्देश येतो:—

आता सगुणाचे लक्षण । ते तव अष्टधाप्रकृति भिन्न ।
अविद्या प्रपंचभेदत्रय कार्य मायाकारण । हे भगवद्गीते भगवान
वदे सातव्याध्यायी ॥ ४९ ॥

पुन्हा एकदा १८९ व्या ओवींत गीतेच्या सातव्या अध्यायाचा संदर्भ दिलेला आहे.

४. काळज्ञान

' काळज्ञान ' हें ५११ ओव्यांचें प्रकरण स्वतंत्र नसावें असें वाटण्यास जागा आहे. प्रकरणाच्या शेवटीं " इति सद्गुरुशिष्यसंवादे **वरदनागेशग्रंथे** काळज्ञानकथा संपूर्णमस्तु " असा मजकूर आहे. प्रकरणाच्या मध्यभागीं

ते जन्मपटाचे ज्ञान । विचारिसी कैसे म्हणोन ।
ते पाचवे अध्यायी पूर्ण ; पुढे निरोपिले असे ॥ १७६ ॥

अशी एक ओवी आहे. बरें, हें प्रकरण ५ अगर अधिक अध्यायांत विभागलेलें नाही. तसेंच ' वरदनागेशा'च्या माझ्याकडील प्रतींत हा भाग नाही. तेव्हा सध्या तरी स्वतंत्र प्रकरण म्हणून त्याला मान्यता देण्यास हरकत दिसत नाही.

काळ आल्याचें ज्ञान कसें व्हावें व काळ आल्यावर काय करावें या प्रश्नांची चर्चा प्रारंभीं केलेली आहे. यांत पवन-विचार आहे. तसेंच त्रिकूट, श्रीहाट, गोल्हाट, औटपीठ, भ्रमरगुंफा हीं स्थानें, तेथील देवता व ' दशनादाचा विवरू ' आहे.

दशनादांचें वर्णन अत्यंत प्रत्ययकारी आहे. चिनीचिनी, शिंगी, तंती, ताल, वंश, वर्षा, शंख, घोष, भेरी, मेघ या नादांचें वर्णन आपणांस ते नाद ऐकविणारें आहे. उदाहरणार्थ, ' ताल ' म्हणजे " गंगेची खळाळ वाहे । तैशी ध्वनि उमटताहे " ॥ ३०६ ॥ तर या नादांची फलश्रुति सांगतांना, त्या आनंदाचें वर्णन करतांना शारीर आनंदाचें उदाहरण कवि देतो.

चिनीचिनी नादाने मिळणाऱ्या आनंदाचें वर्णन बघा:—

जैशा रतिसुखाच्या अंती । मदनकळा सुख देती ।
त्या ऊर्ध्वं यतीश्वर भोगिती । येणे सुखे ॥ २५१ ॥

समाधिसुख हें रतिसुखासारखेंच असतें असें म्हणावयास कवि बिचकत नाही. ' काळज्ञाना 'मध्ये मनोलययोगावर भर दिलेला आढळतो.

या प्रकरणाची भाषा जुनी वाटत नाही. कारण जुन्या प्रती उपलब्ध नसून त्यांच्या नकला उपलब्ध आहेत. त्यामुळे भाषेचें अर्वाचीनीकरण झालेलें आहे. तरीहि भरोवरी, मार्गु, उदासु, ग्रासू, गोरांजन, परवडी, येंगुटी, वोगरी, चावटी, राउळ, फुडाफुडी, मातु, पैसू, उत्सावो, अनारिसे, अपैसे, शिराणी, सपुर, कानवले, वेळाइत, असे कांही जुने शब्द आढळतात.

समारोप

अज्ञानसिद्धांच्या चरित्रासंबंधी व चार प्रकरणांसंबंधी कांही माहिती देण्याचा प्रयत्न मीं केलेला आहे. सोलापूरचे श्री. शं. ना. मोहोळकर व त्यांचे वडील यांनी मला आपल्याकडील हस्तलिखितें अभ्यासास दिलीं म्हणून मला कांही विचार मांडतां आले. मी वरील उभयतांचा अत्यंत आभारी आहें. ◆ ◆ ◆

ज. शा. देशपांडे

विश्वनाथकृत ब्रह्मांडपुराण

विश्वनाथ कवीचें ब्रह्मांडपुराण त्रुटित स्वरूपांत पाहण्यास मिळतें. या ग्रंथाची पाहिली उपलब्ध ओवी ११० वी असून शेवटली ९०१ वी आहे. मधल्या जवळजवळ निम्म्या ओव्या गहाळ झालेल्या दिसतात. ग्रंथाची पोथी फार जुनी व जीर्ण असून लेखन-अशुद्धता जाणवते. ओव्या अनेक वेळां भलत्याच ठिकाणीं संपवलेल्या आहेत. पुष्कळ अनुस्वार नाहीत. न व ण, ल व ळ, स आणि श यांची लेखक भेसळ करतो. काव्याच्या दृष्टीने ग्रंथाचा दर्जा फार कनिष्ठ, व त्यामुळेच हा ग्रंथ नष्टप्राय झाला असावा. मात्र हें काव्य एकनाथ-पूर्वकालीन वाटतें. उदाहरणाप्रमाणे ख ऐवजी ष येतो. स्मरीला ऐवजी सुमरीला, शक्ती ऐवजी सक्ति, ' मग झाले आने आन, ' इत्यादि शब्दप्रयोग व वाक्यें त्यांत आढळतात. ' आनुनु,' ' म्हणौनी ' यासारखीं रूपें पुष्कळ आहेत. ' चंद्रमा मनसो जातः । चक्षोः सूर्योऽजायत ' ही ऋचा ' चंद्रु मनी उपजला : नेत्रापासौनी सूर्यो नीवाला ' या शब्दांत रूपांतरित झालेली दिसते. उपलब्ध पोथींत ग्रंथकर्त्याचें नांव तीनदा मिळतें—

(१) आता सांघेन देवकथन : ब्रह्मांडपुराणामाजी वीस्तारन : सांगा वीस्वनाथा अनुसंधान : वीघ्नेस्वरु वंदुनीया ॥ १४६ ॥

(२) ऐसे सास्त्रे बोलती : मि न सांगे अपुलीया मती : श्रुता आइकावे चीती : करी वीस्वनाथु ॥ ६५५ ॥

सास्त्रे = शास्त्रें.

(३) पुढें वर्तली कैसी कथा : ······ : सांगैल वीस्वनाथा : पुन्यपावन ॥ ७७१ ॥

कवि विश्वनाथाबद्दल कांही माहिती नाही.

काव्याचा पाहिला अवस्वरु २८१ ओवीपर्यंत असून त्याचें नांव ' सूत्रनिर्मान ' असें आहे. आरंभापासून १३२ व्या ओवीपर्यंत विश्वनाथ कवि काश्यपाच्या सुरभि, विनता इत्यादि तेरा राण्यांचे वंश व दुसऱ्या ऋषींचे वंश वर्णन करतो. १३३–१४५ ओव्या गहाळ आहेत. १४६ ते १६६ ओव्यांत ब्रह्मदेव, विष्णुभेट व क्षीरसागरवर्णन येतें. ' म्हणौनी देषीयेला आदिनारायैनाचा ठावो : येथें नांदते अदिपुरुष देवरावो : सक्तीसमीप धरुनीया मावो : वीस्नुरुप ' ॥ १६४ ॥ असा विष्णु ब्रह्मदेवाला दिसला. १६७–१७९ ओव्या उपलब्ध नाहीत, पण त्यांत विष्णु व ब्रह्मा शंकराकडे कैलासाला गेलेले दिसतात. तेथे ' सीव सक्ती खेळताती सारीपाट : हरीब्रह्मा आले जवळां नेहट : जाली समद्रीस्ट : क्षेम आलिंगन जाहालें ' ॥ १९३ ॥ यापुढील भागांत देवांग मुनीची उत्पत्ति, त्याची व नारायणाची भेट, त्याचें नारायणाजवळ सूत्र मागणें, व नारायण सूत्र देतो वगैरे वर्णन येतें.

कांही ओव्या नसल्यामुळे २, ३, ४ हे अवस्वर कुठे संपले तें कळत नाही. २८६ ते ३३९ ओव्यांमध्ये सूत्र घेऊन जाणाऱ्या देवांगाचे नीळासुर, मोलगासुर इत्यादि असुरांबरोबर झालेल्या युद्धाचें वर्णन आहे. दैत्य देवांगाला वेढतात—

' मग समस्त दैत्ये येकवळा केला : भोवता देवांगु वेढीला : गजरु थोर मांडला : नीसांचरु ' ॥ ३३७ ॥ यानंतर ४४६–४७० ओव्यांत देवांगाचें लग्न लागतें. कन्या हवन-

कुंडांतून आली. मग "वोहरे वोंवल्यावरी बैसती : सवास्णीस सभरीती : देवांगना धवळ गाती : अनंदसी ॥ ४६५ ॥" जेवगावळ होऊन लग्न उरकलें. यानंतर ६१५ ते ६५८ या ओव्या येतात. हा 'गंगाभागीरथी सगर उधरन' या पांचव्या अवस्वराचा शेवटला भाग. भगीरथावर प्रसन्न होऊन परमेश्वराने गंगेला सांगितलें—

परमेस्वरे गंगा वोलाविली : त्वा सगरा जावे. वहीली : तव गंगा काये बोलीली : ते अवधारा ॥ ६१८ ॥ मग, 'भगीरथ गेला नगरासी : गंगा आली सगरासी : पुर्नवे स्वन मासी : सगरा झाली उधरागती' ॥ ६५४ ॥

यापुढे ६६० ते ७७१ ओव्या नी शेवटीं ७ वा अवस्वर संपतो. यांत चौंडेश्वरीची उत्पत्ति कशी झाली त्याचें वर्णन आहे. आंदकासुर नांवाच्या असुराने तप केलें. भोळा शंकर प्रसन्न झाला व असुराने मागितला तो वर दिला म्हणजे त्रिपुरच दिलें. मग असुराने देवांना हैराण करण्यास सुरुवात केली. सर्व देव येऊन शंकराला विचारूं लागले, देवा हें काय केलें? शंकरांनी सांगितलें की, मी भक्त मागतात तें देतों. भस्मासुर व रावण यांची गोष्ट शंकरांनी सांगितली. पण असुराचें काय करावें तें समजेना. असुराने देवांचीं वीस स्वर्गें काबीज केलीं व शेवटल्या एकविसाव्याला वेढा दिला. सर्व देव परत विचार करूं लागले. तेव्हा—

'आंधकासुराची जन्मपत्रीका यैसी : पुत्र उपजेल वंसी : तो करील सौंव्हारू समस्तासी : हैसे लल्हाटी रेखिले' ॥ ७४७ ॥ असें देवपुरुष म्हणाले. त्यावर अंधकासुराच्या पत्नीला मुनीकडून आशीर्वाद देवविला व तिला एक कन्या झाली. ही कन्या महाभयंकर होती. हीच चौंडेश्वरी. नारदाच्या सल्ल्याप्रमाणे असुराने एक पिंजरा करून त्यांत हें बालक घातलें व तें कैलासाला नेऊन ठेवलें.

७७२ ते ८११ ओव्यांत नंदी व ईश्वर दैत्याशीं युद्ध करतात त्याचें वर्णन आहे.—

दैत्या करीती हहाकारु : तो आईकोनी आंधेकासुरु : खवळला माहाकाळु : कोपारूढ जाहाला ॥७८६॥ येक हासी पर्वत धोंडी घेताती : तेणेची हाणताती : येक धोंडी टाकीताती : गदावज्रे अन्नेके ॥ ७८७ ॥

रुद्राने अग्निअस्त्र सोडलें—

मग रुद्रे पटखळीलें : आग्नसस्र मोकलीले :.... : धाविनले सत्राणे ॥ ७८९ ॥

असुराने जळविद्या वापरली—

आंधकासुरे काये केले : जळमायावीद्या सुमरीले : अग्नीते संत केले[1] : नेत्रु आला योध्यासी ॥ ७९२ ॥

ईश्वरानेंहि खेचराधर बसून युद्ध केलें.

काव्याचा शेवटला भाग ८२५–८८० व ८९५ ते ९०१ या ओव्यांचा.

दैत्यांनी अनर्थ मांडला. देव काकुळतीला आले.—

येक काकुळती येती : येक करुणा भाकीती : येक कोल्हाळ करीती : सीव संभु तुंची गा म्हणोनी ॥ ८३३ ॥ देवलोकाची तळमळी देखीली : सीवसंभुसी माया झळंबों लागली : घामू सूटला कपाळीं : सम्रु बाणवला जगंनाथा ॥ ८३४ ॥

सगळे देव चौंडेश्वरीकडे आले —

व्रह्मा वीस्रु स्फळीक सीळाले : उदो उदो म्हनीतले : तेथुनी सन्मुख चालोनी आले :

१. अग्नीला शांत केलें.

माहामायाजवळी ॥ ८४१ ॥ देवांगे वस्त्रे पुढे ठेवीली : सोडस उपचारी पुजा केली : वस्त्रें देवांगे बाईली : अरती वोंवाळीली ॥ ८४२ ॥ देवांगुचरनी लागला : चौंडेस्वरीनें मस्तकी करु ठेवीला : आनंदे बोलों लागला : फुराण आलें माहामाया ॥ ८४३ ॥

चौंडेश्वरी युद्धाला उठली. असुरहि उठले—

'म्हने आंदकासुरु अपल्या समर्थे करुनु : न्हानथोहीसी नेटुनी : येक उठावले रवर्गे घेउनी : नीसाचर ॥८५५ ॥ येक पर्वत टाकीती : झाडे उपटोनी हानती : येक सीळा धोंडी वरीषती : गदावज्रयुधे (सां) गो कीती ॥ ८५६ ॥ असुर त्रिपुरावर परत गेला. चौंडेश्वरीची देवांगाने पूजा केली व चौंडेश्वरी परत उठली —

' उदो उदो म्हनोनी हुंकारी (ले) : सीवे त्रीपुर दावीलें : कोपुनी कीरान घेतले : त्रिपुरावरी ॥ ८७५ ॥

शेवटली ओवी खालीलप्रमाणे आहे —

··· बहु नीस्टुर भारि : धाविनली कवनीयेपरी : जैसा काळमृत्यो हकारी : प्रीथ्वी-प्रलयो आंती ॥ ९०१ ॥

वरील वर्णनावरून ब्रह्मांडपुराणाच्या गोष्टीची व काव्याच्या भाषेची साधारण कल्पना येईल. काव्य एकनाथपूर्वकालीन निश्चितपणें वाटतें, व त्याचें थोडेंसें आधुनिकीकरण झालें असावें. या काव्याची दुसरी आणखी प्रत उपलब्ध झाल्यास त्याबद्दल आणखी विचार करतां येईल. एरवी काव्य नीरस असलें तरी भाषेच्या दृष्टीने हें काव्य महत्त्वाचें दिसतें. ●○●

म. सा. परिषदेच्या परीक्षांसाठी

परीक्षक नियुक्तीबाबत—

म. सा. परिषदेच्या परीक्षा प्रतिवर्षाप्रमाणे यंदा डिसेंबरच्या तिसऱ्या आठवड्यांत आहेत. या परीक्षांसाठी ज्यांना परीक्षक म्हणून काम करण्याची इच्छा आहे त्यांनी ८ न. पै. चें तिकीट पाठवून परिषदेकडून अर्जाचा नमुना मागवून घ्यावा अशी विनंती आहे.

पत्ता:—चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,
टिळक रस्ता, पुणें २.

स. रा. गाडगीळ

ज्ञानेश्वरी : १३ व्या अध्यायांतील दोन दुर्बोध स्थळांचें स्पष्टीकरण :

(१) फुलाचेया भोगा- । लागि प्रेम टांगा ।
तें कन्हैयाचा गुडगा । तैसें होइल ।। १३.५५६
(२) वोढाळाचां खुरिं आखरु आते बुरी ।
तैसी दशा माथें श्रवण वरि । सव लेंहे ।। १३.५५७

पुण्याचे श्री. वि. मो. केळकर यांच्या ' ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास ' या ग्रंथाने ज्ञानेश्वरींतील पाठभेदांच्या चर्चेला अलीकडे जोराने चालना मिळाली. विजापूरचे सुप्रसिद्ध संशोधक श्री. द. वें. केतकर यांनी ' नवभारत.' मासिकांत अनेक लेखांक लिहून श्री. केळकरांच्या ग्रंथाचा परामर्श घेतला. पण 'श्री.केळकरांनी विचारविनिमयाचा दरवाजा उघडलाच नाही....आपल्या अभ्यासासंबंधाने कोणी कांहीच लिहिलें नाही अशा भावनेने त्यांनी मौनच पाळिलें. ' केळकरांचें हें वर्तन केतकरांना फारच विलक्षण वाटलें अशी रास्त तक्रार त्यांनीं नोंदविली आहे (नवभारत, डिसें. १९६०). या लेखाच्या शिरोभागीं उद्‌धृत केलेल्या, १३ व्या अध्यायांतील अत्यंत दुर्बोध आणि कूट समजल्या गेलेल्या ओवीचें स्पष्टीकरण ' प्रतिष्ठान ' मासिकाच्या सप्टें. १९५८ च्या अंकांत प्रस्तुत लेखकाने केलें आहे. तो लेख प्रसिद्ध झाल्यानंतर त्या स्पष्टीकरणाला उपोद्‌बलक असा निर्णायक पुरावा हातीं आला, तो अभ्यासकांपुढे आता ठेवीत आहें.

' ज्ञानेश्वरीचा अभ्यास ' या केळकरांच्या ग्रंथाचें परीक्षण करतांना (केसरी : १ व ४ जुलै १९५८). कै. ज. स. करंदीकरांनी केळकरांप्रमाणेच या ओवीची भलतीच ओढाताण केली. माझें स्पष्टीकरण त्यांच्याकडे पाठविलें असतां त्यांनी कांहीशा असहिष्णु वृत्तीने तें फेटाळून लाविलें. (त्यांचें तें पत्र माझ्याकडे आहे.) प्रतिष्ठानमध्ये तें प्रसिद्ध झाल्यावर त्याच मासिकांत या ओवीवर आणि केळकरांच्या ग्रंथांतील अन्य महत्त्वाच्या स्थळांवर चर्चाहि झाली. तरीहि त्यांनी ' विचारविनिमयाचा दरवाजा उघडलाच नाही.' शेवटीं त्या लेखाचें कात्रण त्यांच्याकडे पाठविल्यावर त्यांचें उत्तर आलें व प्रतिष्ठानमध्ये प्रसिद्ध झालें (डिसें. १९५८). त्यांतहि त्यांचा दुराग्रहच कसा दिसून येतो तें त्यांच्याच शब्दांत पुढे देत आहें. या ओवीसंबंधीचा नव्याने हातीं आलेला निर्णायक पुरावा प्रथम पाहण्यापूर्वी ' प्रतिष्ठान'मधील लेखांचा अगदी थोडक्यांत सारांश देतों.

(१) ' फुलाचेया ... तैसें होइल ' (१३-५५६)

या ओवीचा अर्थ लावण्यासाठी **' प्रेम टांगा '** हा पाठ बदलून **' प्रेम दांगा '** (श्री. आगाशे), ' जें मदांगा ' (श्री. केळकर), ' प्रेयदांगा ' (श्री. ज. स. करंदीकर) असे पाठभेद सुचविले गेले आहेत. यांची मुळीच आवश्यकता नाही. श्री. साखरे व प्रा. दांडेकर यांच्या प्रतींत प्रेम आणि टांगा हे दोन शब्द घेऊन टांगा म्हणजे ' नाक ' असा अर्थ दिला आहे व ' फुलांचा उपभोग घेण्यामध्ये ज्याचें प्रेम गुंतलें आहे असें इंद्रिय म्हणजे नाक ' असें स्पष्टीकरण आहे. कोशामध्ये या अर्थाला आधार नाही, आणि दूरान्वयानेहि

येथे 'नाका'चा संबंध येत नाही. श्री. केळकर, श्री. करंदीकर, श्री. आगाशे यांनीहि आपापल्या पाठांतून शेवटीं 'नाक' हाच अर्थ काढण्याचा प्रयत्न केला आहे. पण यांपैकी कोणीहि नाकाला उंटाच्या गुढग्याची उपमा देण्यांतील मर्म उकलून दाखविलेलें नाही. श्री. आगाशे यांना ज्ञानेश्वरांची ही उपमा निरर्थक वाटते. या सर्व घोटाळ्याचें मूळ 'टांगे या 'शब्दां'त आहे. **टांगें** म्हणजे मस्तक. श्री. बा. अ. भिडे यांनी हा अर्थ दिला आहे. पण उपमेचें मर्म त्यांनीहि उलगडून न दाखविल्यामुळे ही ओवी दुर्बोधच राहिली. इतरांनी 'मस्तक' हा अर्थ येथे त्याज्य ठरविला आहे. 'छेदूं कुंभकर्णाचें **टांगें**' (एकनाथ, भावार्थरामायण) या चरणांत मस्तक हा अर्थ स्पष्ट आहे. महाराष्ट्र शब्दकोशकारांनी टांगें= तंगडी असा अर्थ देऊन वरील अवतरण संदर्भासाठी दिलें आहे. सुदैव बिचाऱ्या कुंभकर्णाचें! शास्ताखानाप्रमाणे डोक्याचें तंगडीवर भागलें.

टांगें म्हणजे मस्तक हा अर्थ घेतांच या ओवीचा अर्थ अगदी सरळ लागतो तो असा : 'फुलांच्या उपभोगाची ज्या डोक्याला अत्यंत आवड (प्रेम) आहे तें डोकें (वृद्धापकाळीं टक्कल पडल्यामुळे) उंटाच्या गुढग्याप्रमाणे (केशरहित) होईल.' उंट जमिनीवर बसतांना गुढगा टेकतो, त्यामुळे त्या जागेवरील केस झडलेले असतात; व तो गुढगा टक्कल पडलेल्या वृद्धाच्या डोक्याप्रमाणे दिसतो.

या स्पष्टीकरणाला उत्तर देतांना श्री. केळकर म्हणतात : "आपण आपली विचारसरणी सिद्ध करण्याचा चांगला प्रयत्न केला आहे... मलाहि एक आधार अलीकडेच आढळला आहे आणि तो आपल्या विचारसरणीला सर्वस्वीं पोषक आहे."('प्रतिष्ठान',डिसें.१९५८)असें असूनहि त्यांचें संपूर्ण समाधान मात्र झालेलें नाही. उलट, **टांगें म्हणजे डोकें व म्हणजेच नाक** असा अर्थ लावण्याचा त्यांनी अभिनव प्रयत्न केला आहे तो असा. "... किंवा माझ्या मतें असेंहि म्हटलें तरी चालेल. 'टागा' या शब्दाचा वाच्यार्थ 'मस्तक' असा घ्यावा. परंतु तो उपलक्षणात्मक समजावा. म्हणजे त्याचा खुलासा असा—मस्तकाला कांही फुलांचा भोग घेण्याचें सामर्थ्य नाही. हें सामर्थ्य अगर तो अधिकार नाकाचाच आहे. परंतु तें नाक मस्तकावरच असल्यामुळे आणि त्याच्याच ठिकाणीं गंधग्रहणसामर्थ्य असल्यामुळे '**मस्तक' हा वाच्यार्थ घेतला तरी तो नाकासाठींच उपलक्षणात्मक समजावा.**" (जाड ठसा माझा.) आता डोकें म्हणजेच नाक (उपलक्षणेने) ठरविण्याचा हा प्रयत्न दुराग्रहजन्य आहे किंवा नाही हें अभ्यासकांनीच ठरवावें.

पुरुष डोक्यावर फुलांच्या माळा कोठे घालतात असा प्रश्न श्री. करंदीकरांनी उपस्थित केला होता. याचें विस्तृत विवेचन मीं मूळ लेखांत केलें आहे. पण वास्तविक पाहतां फुलांचा उपभोग घेण्याची आवड नाकाला आहे कीं डोक्याला आहे हा येथे महत्त्वाचा मुद्दा नसून उंटाचा गुढगा कसा उपमान मानावयाचा हा आहे !

या बाबतींत प्रा. दि. के. बेडेकर यांनी मृच्छकटिकांतील एक संदर्भ मला कळविला. हा नवा पुरावा उपोद्बलक मानावयास हरकत नसावी. शूद्रकाने मृच्छकटिक नाटकांतील विदूषकाच्या तोंडीं हीच उपमा घातली आहे. वसंतसेना–चारुदत्त यांना उद्देशून विदूषक म्हणतो : " करभजानुसदृशेन शीर्षेण अहम् द्वावपि युवाम् प्रसादयामि। " उंटाच्या गुढग्या-प्रमाणे असलेल्या (केशरहित) मस्तकाने मी आपणाला अभिवादन करतों असा याचा भावार्थ आहे. वृद्धाच्या मस्तकाला उंटाच्या गुढग्याची उपमा देण्याचा हा संकेत ज्ञानेश्वर-कालींहि रूढ असावा; ज्ञानेश्वरांना तो परिचित असावा; म्हणूनच त्यांनी ही मार्मिक उपमा दिली आहे. अर्थात् हा आधार न मिळतां तरी हाच अर्थ सर्व दृष्टींनी योग्य आहे हें व्युत्पादे,

व्याकरण, वाङ्मयीन संदर्भ, उपमान-उपमेय यांमधील साम्य आणि पाठभेदचिकित्साशास्त्र यांच्या साहाय्याने कोणासहि पडताळून पाहतां येण्याजोगें आहे. शिवाय टांगें = मस्तक हा अर्थ कानडीमधून लक्षणेने आला असल्याचें श्री. केतकरांनी दाखवून दिलें आहे.

(२) वोढाळाच्यां खुरिं...सव्र लेहें (१३.५५७)

या ओवींतील ' आखरु ' आणि ' वुरी ' या शब्दांनी बहुतेक सर्वांची दिशाभूल केली आहे. बहुतेक सर्वांनी आखरु = गुरांचा गोठा असा चुकीचा अर्थ दिला आहे. श्री. आगाशे यांचें या ओवीवरील भाष्य मुळांतूनच वाचण्याजोगें आहे. " आखरी हुवळी गुणें । ऐकतां गोवळांचें गाणें । ... " हा एकनाथी भागवतांतील योग्य संदर्भ देऊन आखर शब्दाचा अर्थ मात्र त्यांनी चुकीचा दिला आहे. ' गोपाळांचें गाणें ऐकून देव भुलला व त्यांचेसवें नाचूं लागला ' ही घटना गोठ्यांत घडली नाही तर ' आखरां' त घडली. आखर म्हणजे गोठा नव्हे. गुरें चरावयास जातांना आणि संध्याकाळीं रानांतून परत येतांना गावाबाहेर ज्या ठिकाणीं सांवलीच्या जागीं तीं एकत्र जमा होतात त्या जागेला ' आखर ' हें नांव आहे. आजहि मराठवाड्यांत हा शब्द सर्रास रूढ आहे. मोल्सवर्थने हाच अर्थ दिला आहे. श्री. वा. अ. भिडे यांनी तर पाठाची वाटेल तशी ओढाताण करून (' वोढाळाच्या खुरीं । आखाडवातें वुरी ।...') पावसाळ्यामध्ये गुरांच्या पायांना होणारा ' पायाचें ' नांवाचा रोग असा वुरी या शब्दाचा अर्थ घेतला आहे. मुंबई सरकारने प्रसिद्ध केलेल्या राजवाडे प्रतीच्या द्वितीयावृत्तीमध्येदेखील ' वुरी = गुरांच्या पायांना होणारा एक रोग ' असाच अर्थ या संदर्भात दिला आहे याचें आश्चर्य वाटतें. याच आवृत्तींत आखरु म्हणजे गुरांची सांवलींत बसण्याची जागा असा सामान्यपणें योग्य अर्थ दिला आहे. पण मग या अर्थाशीं वुरी या शब्दाच्या वरील अर्थाचा मेळ कसा घालावयाचा ?... '...आखरु आते वुरी' म्हणजे 'गुरांच्या सांवलींत बसण्याच्या जागेला गुरांच्या पायाला होणारा वुरी नांवाचा रोग होतो ' असा विलक्षण अर्थ करावा लागेल ! शब्दार्थ श्री. वा. अ. भिडे यांचा, आणि पाठ राजवाडे प्रतीचा असें चमत्कारिक मिश्रण यामुळे होणार आहे. सरकारी प्रतींत असाच विलक्षण प्रकार अन्यत्र झाल्याचेंहि दिसून येतें. " तेयाचे टांक धरूं । कंठी आम्ही ॥" १२.२१९. येथे पाठ राजवाडे प्रतीचा आणि अर्थ मात्र सांप्रदायिक : टाक = **टांच.**

प्रस्तुत ओवींत आखरु शब्दाचा वर दिलेला अर्थ आणि त्याचें मर्म ध्यानांत घेतल्यास ही ओवी अगदी सुबोध होते. गावाबाहेर गुरें जेथे एकत्र जमतात त्या जागेवरील गवत गुरांच्या पायांनी (वोढाळाचा खुरी) झडून जातें, व तेवढाच वर्तुळाकार भाग केशरहित डोक्याप्रमाणे अथवा केशरहित उंटाच्या गुढग्याप्रमाणे होतो. या जागेभोवतालचें गवत तसेंच असतें. (१) भोवताली केस व मध्येच टक्कल पडलेलें डोकें, (२) भोवताली केसांचे झुबके पण केशरहित असा उंटाचा गुढगा आणि (३) गुरांच्या पायांनी गवत झडून गेलेलें आखर यांमधील मार्मिक साम्य पाहतां वरील ' दुर्बोध ' ओव्यांच्या स्पष्टीकरणाविषयी यत्किंचितहि शंका राहूं नये असें वाटतें. १३.५५७ या ओवीचा अर्थ पुढीलप्रमाणे घ्यावा : ' गुरांच्या पायांनी आखराची जी स्थिति (दुर्दशा) होते तीच अवस्था (वृद्धापकाळीं टक्कल पडल्यामुळे) मस्तकाची होईल. ◆ ◆ ◆

साहित्य-समीक्षा

टीका

‘ वाद-संवाद ’

‘ वाद-संवाद ’ हा प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांचा तिसरा वाङ्मयीन टीका-लेखसंग्रह. पहिल्या दोन संग्रहांपेक्षा या संग्रहाचें संपादन, म्हणजे टीकालेखांची निवड, अधिक साक्षेपाने आणि एकसूत्रात्मक अशी झाली आहे. प्रा. क्षीरसागरांचीं वाङ्मयीन टीकामूल्यें व प्रत्यक्ष ललितकृतीच्या परीक्षणांत त्यांचा येणारा पडताळा, आपणांस या संग्रहांत एकत्र पाहावयास मिळतो. पाश्चात्त्य आणि पौरस्त्य टीकाशास्त्र व साहित्यशास्त्र, तसेंच वाङ्मय, यांचा त्यांचा अभ्यास निवडक पण सूक्ष्म आहे; टॉल्स्टॉय किंवा टागोर, ॲरिस्टॉटल किंवा शोपेनहॉर, ग्यटे किंवा हेगेल, कोणीहि असो, त्यांचीं वाङ्मयीन मूल्यें डोळे झाकून प्रा. क्षीरसागरांनी कधीहि पत्करलीं नाहीत. प्रत्यक्ष एखाद्या साहित्यकृतीच्या आस्वादक्षणीं, आपण जें तदात्म होतों, त्या तादात्म्याचीं, आंतल्या आंत जी स्वरूपमीमांसा आपण करतों व त्यांतून जीं वाङ्मयीन सौंदर्याचीं व सामर्थ्याचीं मूलतत्त्वें आपल्या अनुभवास येतात, त्यांच्याशीं या श्रेष्ठ कला-तत्त्व-मीमांसकांचीं टीकामूल्यें जुळतात का ? नसल्यास तसें कां व्हावें ? खरीं मूल्यें कोणतीं असूं शकतील ? अशी प्रा. क्षीरसागर यांच्या मूल्य-विवेचनाची धारा, सूक्ष्म आणि खोल वाट काढीत मुळाकडे जातांना दिसते. यामुळे साहित्यकृतीशीं होणाऱ्या जिवंत प्रतिक्रियेंतून जन्मलेली ही टीका आणि हीं टीकातत्त्वें, केवळ पंडिती, पुस्तकी व पढीक संप्रदायी न होतां कलाकृतीच्या मूळ गाभ्यालाच आपल्या सहृदयत्वाच्या बळावर सरळसरळ भिडल्याने, खऱ्या अर्थाने अंतर्भेदी, मूलगामी, तेजस्वी आणि चैतन्याने रसरसलेलीं अशीं दिसतात. प्रस्तुत संग्रहांतील ‘ मराठी गद्याचा विकास ’ व ‘कादंबरी-तंत्र आणि केतकरांची प्रियंवदा’ हे लेख जरी सहज चाळून पाहिले, तरी वरील विधानाचा प्रत्यय आल्याविना राहणार नाही. सौंदर्यवाद, गूढवाद आणि शोकनाट्य यांवरील टीकालेखांत तर हा अनुभव पदोपदीं येईलच हें सांगणें नको.

प्रा. क्षीरसागर यांचें टीकाक्षेत्र व्यापक असलें तरी सौंदर्यवाद आणि शोकनाट्य (सार्थ वास्तववाद)या दोन ध्रुवांभोवती त्यांची सारी शक्ति केंद्रित झाल्यासारखी दिसते.या दोन ध्रुवांच्या अमर्याद आकर्षणांत त्यांची टीकाप्रज्ञा आणि रसिकता गति घेते; आपली दिशा पत्करते. या दृष्टीने ‘ वाद-संवाद ’ मधील लेखांचा क्रम थोडासा बदलून त्यांचें एकसंध वाचन करण्यासारखें आहे. सौंदर्यवाद, सौंदर्यवाद् आणि गूढवाद, सौंदर्यवादाचे प्रणेते केशवसुत, केशवसुत आणि तांबे, आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजिक पोहोचणारें वाङ्मय, या लेखांतून सौंदर्यवादी व अध्यात्मवादी प्रा. क्षीरसागर आपल्या मनश्चक्षूंपुढे पूर्णांशाने उभे राहतात. उमदा मानव आणि अंध नियति, शोकनाट्यांतील भवितव्य-कल्पना, एकच प्याला—

एक विवेचन, 'कीचकवधा'चें मूल्यमापन या लेखांतून अथांग, अमर्याद, अतर्क्य अशा मानवी जीवनाचें आणि त्यामागील शक्तीचें, रसिक आणि तत्त्वज्ञ यांच्या अपूर्व मीलन-सामर्थ्यानें, ते शोध घेतांना दिसतात. सौंदर्यवादाशीं आत्मीयतेने समरसणारे प्रा. क्षीरसागर, कठोर वास्तवाशीं बेदिक्कतपणें भिडणाऱ्या शोकनाट्यांतहि तितकेच समरस होतात, याचें कारण 'कला आणि जीवन' यांच्या अभेद्य संबंधावर असलेली त्यांची दृढ श्रद्धा. 'कला आणि स्वातंत्र्य,' 'कला – सहेतुक की निर्हेतुक?' हे लेख या दृष्टीने अभ्यसनीय आहेत. कला ही सहेतुक आणि जीवनार्थ असते, असें आग्रहाने जरी प्रा. क्षीरसागर प्रतिपादन करीत असले, तरी कोठलाहि पंथ, पक्ष, संस्था, प्रचार, वाद, व्यक्ति, स्वतः लेखक, किंवा कसलेंहि तंत्र यांची यत्किंचितहि भिजास किंवा लुडवूड, कलानिर्मिति किंवा कला-मूल्यमापनांत त्यांना खपत नाही. कलेशीं अनधिकारपणें अतिप्रसंग करूं पाहणाऱ्याला त्यांच्या टीकास्त्राचा मारा कधीहि चुकवितां आला नाही. प्रा. क्षीरसागरांमधील 'टीकाकार' सोपपत्तिक, प्रबंधवजा लेखन करण्याऐवजी, शस्त्रास्त्रांनी युक्त अशीं 'धर्मयुद्धें' खेळण्यांत आणि विजयमाला हिसकावून आणून 'शारदे'ला तीं अर्पण करण्यांत केवळ धन्यताच नव्हे, तर आवश्यक व अपरिहार्य असें धर्मकर्तव्य पार पाडल्याचा आनंद चाखतांना दिसतो. 'विघातक टीका' या लेखांतील त्यांचे विचार त्यांच्यांतील 'पैगंबरी' वृत्तीवर जसा लख्ख प्रकाश टाकणारे आहेत तसेंच मूळचें मधुसेवन करणारें त्यांचें मन शूर राजपूत शिलेदारीच प्रायः कां करीत राहिलें ह्याचा उलगडा करणारेहि आहेत. 'भले तरी देऊं कटीची लंगोटी। नाठाळाचे काठी देऊं माथां' हा आपला बाणा त्यांनी आपल्या मुखेंच मांडला आहे.

पण 'भले' कोण आणि 'नाठाळ' कोण याची पारख करतांना जो 'कस' प्रा. क्षीरसागर लावतात तो सत्त्वहरण करणारा आहे.भल्याभल्यांची प्रतिष्ठा त्यांनी धोक्यांत आणली आहे. केतकरांच्या कादंबरीच्या संदर्भात बोलतांना, चर्चाप्रधान कादंबरी हाच मुळी 'वदतो व्याघात' आहे आणि तार्किक चर्चा म्हणजे कलेंत शिरलेला कचरा, असें सुचवून वामनराव जोशी यांना मराठी कादंबरीच्या घरंदाज चालीशीं अतिप्रसंग करणारे म्हणून त्यांनी साफ दूर ठेवलें आहे. विष्णुशास्त्री आणि शिवरामपंत यांच्या देशाभिमाला व विद्वत्तेला सुरुंग लावले आहेत. टागोरांची महनीयता मान्य करूनही, भास्कररावांच्या मानाने त्यांचा गूढवाद पातळ आणि अलंकारिक असल्याचें उघडकीस आणलें आहे. तांबे श्रेष्ठ कवि असले, तरी त्यांचा डमरूधारी रुद्र, केशवसुतांच्या 'तुतारी' पुढे त्यांना नाटकीच दिसतो. खाडिलकरांचें 'कीचकवध' नाटक हें पार दुय्यम दर्जाचें असून, केवळ तात्पुरत्या कारणाने गाजलेलें आहे, असा त्यांचा अनुभव आहे. गडकऱ्यांच 'एकच प्याला' ही प्रगल्भ प्रतिभेची श्रेष्ठ शोकांतिका असली, तरी 'गोविंदाग्रजां'ची प्रतिभा प्रौढ नसून वाढत्या वयाची होती, हें सांगण्यांत त्यांना संकोच नाही. केशवसुत जातिवंत सौंदर्यवादी असले, तरी त्यांची रचना 'वर्डस्वर्थी' गद्य वळण घेत असल्याचें नमूद करण्यास ते विसरत नाहीत. डॉ. केतकर हे प्रा. क्षीरसागर यांचें हळवें श्रद्धास्थान वाटावेत, इतकी त्यांच्यावर भक्ति असूनहि, कादंबरीकार म्हणून त्यांच्यावर प्रा. क्षीरसागर यांनी एकामागून एक आरोप गुदरले आहेत. 'प्रत्यक्ष जीवनांतील अद्भुतता ओळखणारें पहिलें विकसित वाङ्मयीन मन' म्हणून हरिभाऊंचा गौरव करतांनाहि, आपल्या मनांतील आदर्शांच्या अनुरोधाने ते भोवतालच्या वास्तवतेची निवड करीत हा दोष त्यांनी दाखविलाच आहे. अशी ही 'सुवर्णतुला' आहे.

ही सुवर्ण-तुला चालू असतांना, नव-साहित्यिकांच्या वाट्याला एक गुंजभरहि सोनें येऊं नये, याचें सखेदाश्चर्य वाटतें. उलट त्यांच्या माथीं सदैव काटीच कां? हा प्रश्न मनापुढे येतो. ज्या सौंदर्यवादावर प्रा. क्षीरसागर प्राणाहून अधिक प्रेम करीत आले, आणि ज्याची तळहातावरील फोडाहून अधिक जपणूक त्यांनी केली, त्या सौंदर्यवादावरच, अध्यात्मवादावरच व श्रेष्ठ कलेंत आवश्यक असणाऱ्या 'अनंतत्वध्वनी'वरच आजचें साहित्य, साहित्यकार आणि टीकाकार मुळासकट घाव घालीत आहेत. तसेंच ज्या विशाल आणि संश्लेषक जीवनदृष्टीमुळे, वास्तवाच्या विश्लेषणांतून प्राचीनांचें एकसंध खरें वास्तवपूर्ण कलाशिल्प उभें राही, त्या शिल्पाच्याहि आज ठिकऱ्या उडून, केवळ 'कणरूप जें विश्लेषण' प्रतिष्ठित होत आहे, हें पाहून, प्रा. क्षीरसागर यांच्यांतील 'दुत्-शिकन्' उसळून येणें स्वाभाविक आहे. 'नवमानवतावाद,' 'वास्तववाद', 'सार्थ आणि व्यर्थ वास्तववाद' या लेखांतून नवीनांवर अग्न्यस्त्र सोडणारे, क्रुद्ध व संतप्त प्रा. क्षीरसागर आपणांस दिसून येतात. नवीनांच्या कलाविषयक बेछूट कल्पनांमुळे, संसाराचें सौंदर्य, मांगल्य आणि सार्थक्य अर्थहीन ठरविलें जात असल्यानें, प्राणपणानें, आत्मसामर्थ्य एकवटून या नव्या शक्तीला ते शापदग्ध करूं पाहतात. केशवसुत-हरिभाऊ यांच्यापासून चालत आलेलीं, अर्वाचीन मराठी वाङ्मयाच्या हाडींमासीं खिळलेलीं वाङ्मयीन मूल्यें—सौंदर्यवाद आणि सार्थ वास्तववाद—बघतां बघतां धुळीस मिळाविलीं जावींत, हा त्यांना एक अनाकलनीय असा चमत्कार वाटतो. पण प्रा. क्षीरसागर यांचीं वाङ्मयीन मूल्यें इतकीं दृढ आहेत कीं, 'पादपोन्मूलनशक्तिरंह मारुत' शिलोच्चयाच्या ठिकाणीं जसा शांत व्हावा, तसेंच याबाबत होणार. शतकाशतकांतून अमर ठरलेल्या, आणि भिन्न भिन्न वाङ्मयाभिरुचीच्या कालखंडांतून जात असतांहि आपलें सामर्थ्य टिकवून धरणाऱ्या, प्राचीन आणि अर्वाचीन साहित्यकृतींच्या आस्वादांतून आणि मूल्य-मापनांतून प्रा. क्षीरसागरांचीं कलातत्त्वें सिद्ध झालेलीं आहेत. पण असें असलें तरी जो एक नवा वाङ्मयप्रवाह गेलीं १५–२० वर्षें स्वतंत्रपणें लोकमनावर परिणाम करीत आला आहे, तो केवळ 'फॅशन किंवा स्टंट' असेल असें म्हणणें सयुक्तिक होणार नाही. या क्रांतीमागील प्रेरणा आणि जीवनदृष्टि यांतहि कांहीं टिकाऊ असेल; आणि तें पाहणें हेंहि टीकाकाराचें एक धर्मकर्तव्यच आहे असें वाटतें. असें झालें असतें, तर सौंदर्यवाद आणि सार्थ वास्तववाद यांच्यासंबंधी अपमतांचा आणि स्वार्थी हेतूंचा जो बुजबुजाट मध्यंतरीं माजला होता, त्याचा प्रा. क्षीरसागरांनी जसा निचरा करून टाकला, तसाच आजहि नव-कलेच्या जन्महेतूशीं खेळ खेळणाऱ्यांचाहि नायनाट करणें त्यांना शक्य झालें असतें.

प्रा. क्षीरसागर यांच्या वाङ्मयीन टीकेची जात, तिचें अमोघ कार्य आपल्या गुणरूप दोष आणि दोषरूप गुणांसह 'वाद-संवाद' मध्ये पाहण्याची आता सोय झाली आहे. आणखी त्यांचे असेच टीकालेखसंग्रह प्रकाशित झाले, तर काव्यरूप टीकेचे (Creative criticism चे) एकाहून एक सरस नमुने रसिक अभ्यासकांच्या पुढे येतील व मराठी टीका गुणाढ्यतेंत अग्रेसर होईल. * ◆ ◆ ◆

— व. दि. कुलकर्णी

---

* प्रस्तुत संग्रहांतील 'आध्यात्मिक सत्यदर्शनानजीक पोहोंचणारें वाङ्मय' हा लेख म्हणजे प्रा. क्षीरसागरांच्या साहित्यविषयक तत्त्वज्ञानाचें 'सार'च होय. त्यावरील आपलें चिंतन स्वतंत्र लेखरूपानेच देणें इष्ट; कारण त्यांत सौंदर्यवाद, गूढवाद, शोकनाट्य याविषयींचा—म्हणजेच 'वाद-संवाद'मधील तात्त्विक प्रश्नांचा—ऊहापोह, सोदाहरण आणि सविस्तरपणें करावा लागेल.

अष्टनायिका

संस्कृत साहित्यशास्त्रांत अभिसारिका, प्रोषितभर्तृका वगैरे अष्टनायिकांचीं लक्षणें सांगितलीं आहेत. सौ. मालतीबाई दाण्डेकर यांनी वाचकांपुढे सादर केलेल्या या अष्टनायिका वेगळ्या. हरिभाऊ आपट्यांपासून विभावरी शिरूरकरांपर्यंत आठ प्रसिद्ध मराठी कादम्बरीकारांच्या या नायिका असून त्यांच्या ' वर्णनाचित्रांतून ' महाराष्ट्रीय स्त्रीच्या प्रगतीचा ' आलेख ' दाखवण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे.

यमू, रागिणी, नीरा, मथू, निर्मला, अनू, अलका आणि अचला या आठ नायिकांची निवड करण्यांत सौ. मालतीबाईंनी औचित्य व मार्मिकता दाखवली आहे. या आठजणींचे व्यक्तिविशेष, त्यांची पार्श्वभूमि, त्यांच्यापुढे आलेल्या समस्या आणि त्यांनी वाचकांच्या मनावर उमटवलेला ठसा यासंबंधीचें त्यांनी संदर्भासहित सांगोपांग व व्यासंगपरिपूर्ण विवेचन केलें आहे. प्रसंगोपात्त ठिकठिकाणीं तुलनात्मक उदाहरणेंहि दिलीं आहेत. सर्व ग्रंथ वाचून झाल्यावर महाराष्ट्रीय स्त्रीची उन्नति व प्रगति होत चालली आहे याचा प्रत्यय येतो. या अष्ट-नायिकांची विविधता व विदग्धताहि मनावर ठसते. आतापर्यंत कथाकार व कादम्बरीकार या नात्याने वाचकांना परिचित असलेल्या मालतीबाई प्रस्तुत ग्रंथाने टीकाकार म्हणून ओळखल्या जातील ही आनंदाची गोष्ट होय.

सौ. मालतीबाईंनी हातीं घेतलेल्या विषयाचा आवांका बराच मोठा असून त्याचें स्वरूपहि बरेंच गुंतागुंतीचें आहे. कादम्बरीकारांच्या मनांतला हेतु स्त्रीसुधारणा, स्त्रियांची उन्नति हा असेल वा नसेलहि. प्रा. फडके यांनी तर आपल्या कादम्बऱ्या लिहितांना व त्यांतल्या निर्मलेसारख्या नायिकांचीं चित्रें रंगवतांना आपली भूमिका केवळ ललितलेखकाची आहे याची जाणीव अनेकदा स्पष्टपणें दिली आहे. इतर कादम्बरीकारांनी तसें सांगितलें नसलें तरी त्यांनी स्त्रियांच्या प्रगतीसंबंधी प्रबंध न लिहितां कादम्बऱ्याच वाचकांपुढे सादर केल्या आहेत. त्यांच्या नायिका वास्तव नि जिवंत दिसत असल्या तरी त्या कलाविश्वांतल्या आहेत हें विसरून चालणार नाही. या कलाकृतींना कलेबाहेरील सामाजिक निकष लावून त्यांची कसोटी ठरवणें हें साधें सोपें काम नाही.

सौ. मालतीबाईंनी प्रस्तावनेंत सांगितल्याप्रमाणे आपल्या विवेचनासाठी सामाजिक निकष लावले आहेत. त्यांनी एवढेंच केलें असतें तर बरें झालें असतें; पण ना. ह. आपटे यांच्या नीरेसंबंधी लिहितांना हेतुप्रधानतेमुळे ललितलेखनाच्या कसोटीला ते सर्वांशाने उतरूं शकत नाहीत असा शेरा त्या मारतात.

एकूण विवेचनांत या आठ नायिकांच्या चित्रणापुरतेंच आणि चिकित्सेपुरतेंच तें मर्यादित असायला हवें होतें. पण यमूबद्दल सांगतांना 'पण लक्षांत कोण घेतो' या कादम्बरींतील सर्व पुरुषपात्रांचा व उपपात्रांचाहि त्या परामर्श घेतात. इचकेंच नव्हे तर, हरिभाऊंच्या इतर कादम्बऱ्यांसंबंधीहि त्या लिहून जातात. अशा ठिकाणीं टीकाकार या नात्याने मालतीबाईंच्या विवेचनांतील कच्चेपणा जाणवतो.

या ग्रंथाच्या निमित्ताने आम्ही टीकाकार मालतीबाईंचें स्वागत करतों. ◆ ◆ ◆

— वा. कृ. गलगली

अष्टनायिका— [लेखिका : सौ. मालतीबाई दाण्डेकर; प्रकाशक : कॉन्टिनेन्टल प्रकाशन, पुणें २. किंमत ७॥ रुपये]

काव्य

रावसाहेबांची कविता

ऐन पावसाळ्यांत एखाद्या जुनाट वठलेल्या खोडाला पालवी फुटावी, आणि लोकांनी आश्चर्यानें त्याच्याकडे टक लावावी त्याचप्रमाणे प. वा. रावसाहेब रेग्युएल लुकस जोशी यांना वयाची सत्तरी उलटल्यावर काव्यस्फूर्ति झाली, त्यामुळे ती रसिकांचा कौतुकाचा विषय बनली आहे. वस्तुतः त्यांच्या प्रतिभेंत काव्याचें सूक्ष्म बीज ते नांदगावच्या मिशन शाळेचे विद्यार्थी होते तेव्हापासूनच रुजलें होतें; आणि पुढें रेव्हरंड टिळकांशीं त्यांची ओळख झाली तेव्हा त्यांच्या सहवासांत तें पालवलें होतें; परंतु त्याचा वृक्ष मात्र बऱ्याच अवधीनंतर वाढला. याला कारण पूर्व-वयांतील रावसाहेबांचा पोस्टखात्यांतला ठराविक साच्याचा बांधीव व्यवसाय त्या बीजाच्या वाढीला अनुकूल नव्हता हें होय. रावसाहेबांनी रेव्हरंड टिळकांना अनुलक्षून जी कविता लिहिली आहे, ती देखील टिळक दिवंगत झाल्यानंतरची आहे. तेव्हा पोस्टांतील आखीव व रेखीव दैनंदिन जीवनांत त्यांना कवितालेखनास विरंगुळाच लाभला नाही हें उघड आहे. टिळकांना संबोधून ते उद्गारतात—

‘ वाचस्पति तूं, श्रोता मी तव, जोडी रसिक जमावी ।
कां न तरी मग काव्यरसाला तुफान भरती यावी ? ।
तुझ्या आग्रहें मम आवडतें दत्तकवन मी गाई ।
गुंजविशी मग सूर भिडवुनि तुझी नवल नवलाई ॥ १ ॥
काव्यरसाच्या सरी वर्षती संतृप्तति चित्ताला ।
आरंभिशि मग तूं संदर्भें तुझ्या दिव्य भाष्याला ।
कविकुलतिलका ! प्रसादराजा ! प्रेमें मी तुज बाही ।
ऋण तव मजवर व्यक्त कराया अल्पस्वल्प हें गाई ’ ॥ २ ॥

ते स्वतःला टिळकांचा ऋणको म्हणवतात. तेव्हा त्यांच्या प्रतिभेवर पूर्वायुष्यांतील शिक्षणाचा व टिळकांच्या साहचर्याचा संस्कार झाला होता यांत कांही शंका नाही. मात्र हा संस्कार यथावकाश रसिकांच्या निदर्शनास आला.

रावसाहेबांनी टिळकांना ‘ वाचस्पति, ’ ‘कविकुलतिलक’ व ‘प्रसादराजा’ हीं विशेषणें दिलीं आहेत तीं सार्थ नाहीत असें आधुनिक कवितेचा कोणता जाणकार म्हणेल ? रावसाहेबांच्या कवितासंग्रहाच्या सुरुवातीस कांही ‘ अभंग ’ आहेत. त्यांच्या रचनेवर तुकारामांच्या आणि टिळकांच्या रचनेची स्पष्ट छाप आहे. मात्र या ‘अभंगां’ तील भावांचें साम्य टिळकांच्या अभंगांतील प्रेमळपणापेक्षा तुकारामांच्या कांही अभंगांतील सडेतोडपणाशीं विशेष आहे. तुकारामांच्या अभंगांत अनुरागाबरोबर विराग व वैतागहि आहेत; आणि त्यांच्या ऐन आवेगांत त्यांनी जे उद्गार काढले आहेत, त्यांत सडेतोडपणाच्या जोडीला फटकळपणाहि आहे. रावसाहेबांची वाणी सडेतोड आहे, पण फटकळ नाही. कारण, रावसाहेब ‘ रावसाहेब ’ होते. ते तुकारामांप्रमाणे निःसंग किंवा फटिंग नव्हते. रावसाहेबांच्या या सडेतोड वाणीच्या मुळाशीं त्यांच्या मनांतला उद्वेग आहे.

रावसाहेबांची कविता— [कवि : प. वा. रे. लु. जोशी; प्रकाशक : मराठवाडा साहित्य परिषद्; मूल्य ४ रु.; पृष्ठें २२ + १६८]

रावसाहेब सात वर्षें महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे कार्यवाह होते. या अवधींत त्यांच्या प्रतिभेला विशेष जोम आला. ता. २८।२।५३ रोजीं देवदत्त टिळकांना पाठविलेल्या पत्रांत ते म्हणतात, "साहित्यिकांच्या सहवासामुळें माझ्या ठायीं काव्यशक्ति निर्माण झाली असा तुमचा चुकीचा समज आहे. साहित्य परिषदेंतील कलागती मिटविण्यांत व तिचें नित्याचें कार्य पार पाडून तिची घडी नीट बसविण्यांत माझीं सात वर्षें खर्च झालीं. नित्याचें वाचन देखील बंद पडलें." यांपैकी रावसाहेबांच्या अनुभवाचा दुसरा भाग तंतोतंत खरा आहे. मात्र पहिल्या भागांत देवदत्तांचा चुकीचा समज नसून रावसाहेबांचा समजच चुकीचा होता. कारण 'माय-बोलीशीं हितगुज' करतांना ते स्वतःच म्हणतातः—

'अकल्पितपणें तुवां मज खुणावुनी बाहिलें ।
असंभवित योग हा जुळुनि चित्त आल्हादलें ।
समीप तव पातलों घुमति मंदिरीं गोडवे ।
अलभ्य सहवास हा मज न विस्तरें वर्णवे ॥ १ ॥
यथेच्छ अवगाहुनी नवरसीं पुरा डुंबलों ।
सुखें इतर सांडुनी भजनिं एक मी रंगलों
ममत्व उसळे मनीं परमसौख्य लाभे पुरें ।
कशीं सरलिं सत्वरें सुखद सप्त संवत्सरें' ॥ २ ॥

रावसाहेबांच्या कवितांखाली स्थळनिर्देश नाहीत, पण कालनिर्देश आहेत. त्यांचा प्रस्तुत अनुभव हा पन्नास सालचा आहे. छपन्नमध्यें त्यांना अगदी उलट अनुभव आला. तेव्हा ते उद्गारले—

'संसारा तव शारदे ! विसरुनी साहित्यिकें नासिलें ।
देखोनी झगडे अराजक असे मच्चित्त खिन्नावलें ।
मानाहावरती परी नच रुचे खस्ता जरा खावया ।
ऐसे कार्यचुकार शिष्ट जमती हैदोस घालावया ॥ १ ॥
त्याची नीट घडी जरा जमविण्या आदेश मातें मिळे ।
गेलों तैं तव मंदिरीं निरखिलें औदास्य कैसें खिळे ।
जातीं या परि दीर्घ सप्त वरिषें वार्धक्यहि वाढलें ।
कार्यातें स्वजनें मनावुनि मला सोडावया लाविलें' ॥ २ ॥

सारांश, रावसाहेबांना साहित्यिकांचा जसा त्रास झाला तसा सुखकर सहवासहि लाभला. मात्र ते कार्यकारिणींत असल्यामुळें तिच्यांतील वादविवादांचा त्यांना उपसर्ग पोचला. सरकारी नोकरींतल्यांना सुसंवादाची संवय होती. साहित्यक्षेत्रांतील लोकशाहींत ते शिरतांच त्यांना तेथील विसंवाद व वादविवाद नको झाले. त्यांना ते वैतागले आणि त्या वैतागाच्या आवेगांतच सभासंमेलनांतील 'वावदूकां'ना पाहून उद्गारले—

'गुंफुनी शब्दांची । कसरत चाले । सौष्ठव उत्फाळे । उच्छृंखल ॥
बोलाची ही कढी । बोलाचीं हीं शीतें । खुलविले श्रोते । उन्मादून ॥'

किंवा त्यांतले वाद ऐकून ते म्हणाले —

'एक मी देखीली । विद्वानांची सभा । कोण तिची शोभा । परी होय ॥
जो तो धडपडे । उत्कट ईर्षेनें । भरलीं आसनें । दाटी खेटी ॥

लांगूलचालना । लाभली पर्वणी । आपुलीच वाणी । ऐकावया ॥
संपादाया फड । सज्ज उभे खडे । काढाया वाभाडे । अन्योन्यांचे ॥ '

अथवा ' अहंमन्य साहित्यिका'स पाहून म्हणाले —

' एक मज ठावा । पट्टीचा विद्वान । ग्रासे अहंपण । परी ज्या ॥ '

रावसाहेबांचें आतापर्यंतचें आयुष्य हें धोपटमार्गी होतें. त्यांच्या शांत व शीतल प्रकृतीला धक्काबुक्कीचा मामला मानवण्याजोगा नव्हता. तेव्हा साहजिकच त्यांना त्रागा करावा लागला. त्या त्राग्यांतच त्यांचें काव्य जन्माला आलें. ' बेगडी पांढरी टोपी ' आणि ' हें काय लोकराज्य ' या त्यांच्या कवितांत शुद्ध राष्ट्रियतेंत जें कपट व जो भ्रष्टाचार आढळतो त्यांविषयी वैताग आहे.रावसाहेब हे कायावाङ्मनसा खिस्तानुयायी होते. त्या दृष्टीने ' अनुगमी तुझा ' आणि ' अद्‌भुत द्वंद्वयुद्ध ' या त्यांच्या कविता लक्षणीय आहेत. यांपैकी दुसऱ्या खंडकाव्यांत त्यांनी ' देव ज्याचा पाठीराखा आहे त्याच्या केसालाहि कुणी धक्का लावूं शकत नाही' हें तत्त्व एका खिस्तीपुराण कथेच्या द्वारें सुंदर रीतीने विशद केलें आहे. आजचीं खिस्ती राष्ट्रें खिस्तदेवांच्या तत्त्वांची पायमल्ली करीत आहेत हें पाहून ते संतापाने म्हणतात—

' तुम्ही धाडुनी धर्ममार्तंड येथें अहा आमुचें ऐक्य नासावलें ।
लुपा द्वेष फैलावुनी नागलोकीं फुटीचें कडू बीख उत्पादिलें ।
धनाच्या सरी वर्पुनी लुब्ध केले भुकाळू अधाशी टगे हेरुनी ।
उभा सज्ज गोतावळा दांभिकांचा कसा गुंतवी भावड्या घेरुनी ।
कसा आणिला आव सच्छीलतेचा सदा ' खिस्त ' हें नाम उच्चारुनी ।
क्रियेवीण वाचाळता चाललेला अहा मुद्रणीं, भाषणीं, लेखनीं ।
कसा मांडितां खेळ भोळ्या जिवांचा तुम्ही गौरकायी अहा लीलया ।
असे काय तुम्हां जरा लाज कांहीं फुका ' खिस्त ' नामा मुखें घ्यावया ? ।'

रावसाहेबांच्या अर्ध्याहून अधिक कविता या महाराष्ट्र, मराठा व मराठी या विषयांना वाहिल्या आहेत. धर्मान्तर म्हणजे समाजान्तर, देशान्तर किंवा भाषान्तर (!) नव्हे. या विषयांवरील साऱ्या कवितांत रावसाहेबांच्या अंतःकरणांतील आपल्या समाजाविषयीची व बांधवाविषयीची तळमळ व्यक्त झाली आहे. रावसाहेबांना या कविता प्रसंगविशेषीं उत्स्फूर्त झाल्या आहेत. त्या रसदार आणि कसदार आहेत. त्यांत ओज आहे आणि तेज आहे. परंतु या संग्रहांत त्या एकत्रित झाल्यामुळे त्यांच्यांतला पुनरुच्चार एकसुरी झाला आहे आणि तोच तो आविर्भाव कंटाळवाणा झाला आहे.

रावसाहेब हे सार्वजनिक जीवनांत रस घेत असले, तरी त्यांत ते ओढले गेले होते. या कवितासंग्रहाच्या ' प्रस्तावने 'त व ' परिचया 'त श्री. पोहनेरकर यांनी मोठ्या मार्मिकतेने रावसाहेब या व्यक्तीचें अंतरंगदर्शन घडवलें आहे. ' मराठवाडा साहित्य परिषद् आणि रावसाहेब यांच्यांत अतिशय आत्मीयता आणि जिव्हाळा होता ' असें ते सांगतात तें अगदी बरोबर आहे. कारण तेंथील कार्यकारिणीपासून ते अलिप्त होते. कोणतीहि व्यक्ति ही नेहमीच चांगली असते. विशिष्ट कार्याशीं तिचा संबंध आला की मग तिची वृत्ति बदलते. रावसाहेबांना साहित्य आणि साहित्यिक यांच्यासंबंधी आपलेपणा व जिव्हाळा होता म्हणूनच ते उतारवयांत त्याविषयीं इतकें लेखन करूं शकले.

त्यांच्या श्रद्धामय जीवनाचें आणि प्रेमळ स्वभावाचें प्रत्यंतर ' बाळ उल्हास ', ' मिस्कील ताई ' व ' हटवादी ताई ' या त्यांच्या वत्सलगीतांवरून आणि ' काव्यदेवीचा

प्रभाव ' व 'दैवी कलाकृति' या सुनीतांवरून पटतें. या तऱ्हेची निर्मल व प्रेमळ गीतें त्यांनी अधिक प्रमाणांत कां लिहिलीं नाहींत याचें आश्चर्य वाटतें. पत्नीस संबोधून लिहिलेलें ' रुग्ण-शय्येवरून ' हें त्यांचें गीत तर केवळ अपूर्व आहे. त्या गीतांतला करुण कोमल भाव, त्यांतला ध्वन्यर्थ आणि साध्यासुध्या शब्दांतला गोडवा मनाला स्पर्श करून जातो:—

' सांज जाहली समीप येई हळू हळू अंधारी
 चल ये आपण घरीं जावया करूं सिद्धता सारी
संसृतितापें तप्त मनाला निवळी संध्याच्छाया
 उभी ठाकली प्रसन्न वदनें तुला मला सुखवाया
कटुरव पडतां कधींहि कानीं लवहि न व्हावें कष्टी
 रोषाच्या मानाच्या आता सखे ! संपल्या गोष्टी
कटु शब्दांचे सतत वाहती वारे या जगतांत
 आले इकडुनि तिकडे गेले सूज्ञाची ही रीत.' ◆ ◆ ◆

— भवानीशंकर पंडित

लिंबोळ्या

कवि ग. ह. पाटील यांची काव्योपासना लहानपणींच सुरू झाली. ' रानजाई ' या संग्रहांत त्यांनी प्रथम आपल्या प्रसन्न व रसाळ कविता संग्रहित केल्या. अलीकडे ' पाखरांची शाळा ' हा त्यांचा शिशुगीतांचा संग्रह लोकमान्य व राजमान्यहि झाला; आणि आता अलीकडील कवितांचें हें पुस्तक प्रकाशित होत आहे. पाटील यांच्या कवितांत ग्रामीण जीवनाचा जो सुगंध दरवळतो तो अगदी अस्सल आहे. लोकसाहित्याला आज बरे दिवस आले आहेत म्हणून मुद्दाम अंगांत आणून त्यांनी ग्रामीण गीतें लिहिलीं नाहीत. बोलींतील शब्दांचा बोजा कवितेच्या माथीं दिला नाही किंवा झगझगीत व अतिरंजित संघर्ष देऊन राळ उडविली नाही. सहज व निसर्गरमणीय असें हें काव्य आहे. त्यांच्या कवितांत गस्तवाल्याची लोककथा आहे, आजोळच्या जवळील धारकडा आहे, मेहरुणचीं बोरें आहेत आणि लिंबोळ्यांनी तर त्यांना व्यथित केलें आहे. पण हा सारा मसाला आपल्या कविता ग्रामीण ठराव्या या हेतूने त्यांनी घातलेला नाही. सुंदर शब्दांत जीवनाचा सहज आविष्कार करीत असतां तो आलेला आहे.

निसर्ग आणि कौटुंबिक जीवन या दोन गोष्टींत पाटलांचा काव्यमय आत्मा खूप रमतो. आपल्या खेडेगावाजवळील किंवा आजोळाच्या परिसरांतील दृश्यें त्यांनी जशीं टिपलीं आहेत तशीं घरांतील निकटच्या आप्तांच्या भावबंधांनी त्यांचें जीवन घेरलें आहे. ते ' बालपणींचा काल सुखाचा ' आठवून गहिंवरतात. यांत पुनः एकाकीपणा असला की

एका सायंकाळीं लिंबतरूखालीं ।
डोळ्यांतून माझ्या गळून पडल्या ।
अश्रूंच्या लिंबोळ्या ।
सहानुभूतीनें आणि त्या लिंबानें ।
वरून गाळिल्या आपल्या लिंबोळ्या !

लिंबोळ्या—[कवि : ग.ह. पाटील; ठोकळ प्रकाशन, ६२ बुधवार, पुणें; मूल्य ३ रुपये]

असा रमणीय सहकंप निसर्गाकडून ते मिळवतात. पुस्तकाचें नांव असलेली ही कविता त्यांच्या साऱ्या आत्मीय विशेषांचा प्रत्यय आणून देते.

पाटील आपल्या विश्वांत रंगलेले असले तरी आजच्या युगाचा आणि त्यांतल्या महान् संघर्षांचा त्यांना विसर मात्र पडलेला नाही. 'नांगर' किंवा 'इंफाळ' यासारख्या कवितांत नवयुगाची चाहूल स्पष्ट दिसते. 'अभंग कूजन' हा या पुस्तकाचा जो रमणीय भाग आहे त्यांत पाटील अंतर्मुख झालेले दिसतात आणि त्यांची समाजनिष्ठाहि दिसते. 'रामराज्य मार्गे कधीं झालें नाहीं,' 'अणुस्फोटकाचा मानूं नका दोष' इ० त्यांचे अभंगहि आधुनिक जीवनावरील सुरेख टीका होय. पाटील यंत्रविरोधी नसले तरी यांत्रिक संस्कृतीने जो बाजारीपणा आणला, निसर्ग व मानव यांत जी रुंद दरी निर्माण केली, जीवनाला शीण आणणारा वेग दिला, अनेक सात्त्विक सुखांचा निरास केला हें त्यांना फार खटकतें. हीं खंत त्यांच्या अनेक कवितांत व्यक्त झाली आहे. अंतर्मुख होऊन त्यांनी लिहिलेले अभंग तर उत्कृष्ट भक्तिगीतें आहेत. 'देवा, तुझें किती सुंदर आकाश' हा अभंग आता चिरस्थायी झाला आहे. पाटलांच्या लेखनाच्या विशेष हा आहे की, त्यांच्या भावना जितक्या शुद्ध व सात्त्विक असतात तितकेच त्यांचे शब्द वेचक व वेधक असतात. अनेक दुर्बोध आणि विचित्र काव्य-संग्रह ठिकठिकाणीं भेटत असतां असें प्रसन्न व सहजसुंदर काव्य वाचायला मिळणें हा रसिकाला महालाभच वाटेल. ◆ ◆ ◆

— गोपीनाथ तळवलकर

घागर

श्री. बाबा मोहोड यांनी "घागर" हा प्रातिनिधिक कवितांचा संग्रह परिश्रमपूर्वक संकलित व प्रकाशित केला आहे. बहुसंख्य नवोदित व कांही थोड्या प्रसिद्ध कवींची एक एक कविता घेऊन ही 'घागर' सिद्ध केलेली आहे. विषयांची विविधता व रचनेची सफाई हे गुण येथे आढळतात. अधूनमधून कांही चांगलीं कवनें उद्यानांत डुलणाऱ्या फुलाप्रमाणे आपलीं मनें वेधून घेतात. उद्यांचे कांही चांगले कवि अशा संग्रहांतून आपलीं पहिलीं पावलें टाकतांना दिसतात. नवोदितपणाच्या खुणा अर्थातच ठायीं ठायीं आढळतात. कोठे कल्पनेचा अपुरा आविष्कार, कोठे विसंगति, कोठे भाषेचा थिटेपणा जाणवतो.

श्री. पु. य. देशपांडे, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, भ. श्री. पंडित, बाबा मोहोड, पां. श्रा. गोरे यांच्या संग्रहित कविता खासच वाचनीय आहेत. 'सासरची गाडी' (वानखेडे), 'अस्मिता' (बोबडे), 'निळ्या आकाशछताला' (सौ. कुलकर्णी), 'दर्पण' (राम पुसदकर), 'झडी' (कोटीकर), 'बेरीज' (अ. तु. देशपांडे) या कविता विशेष उल्लेखनीय आहेत. ◆ ◆ ◆

— वि. म. कुलकर्णी

सप्तमी

'सप्तमी' या कवितासंग्रहांत महाराष्ट्रांतील विविध ठिकाणच्या ४६ कवि व

घागर—[प्रातिनिधिक कवितासंग्रह. संपादक : श्री. बाबा मोहोड; वंदन प्रकाशन, माधान, जि. अमरावती. किंमत २॥ रु.]

सप्तमी—[काव्यसंग्रह. संपादक : श्री. भ. वा. अघोर, सोलापूर; किं. १·७५ रु.]

कवयित्रींच्या ९२ कविता संकलित केलेल्या आहेत. ' शाळेला जाणार ', ' गुढीपाडवा ', ' मित्राची निवड ', ' सासूबाईंची धांदल ', ' सौ. स, ' ' कोरडवाहू शेतीचें सार ' अशा दैनंदिन व्यवहारांतील विषयांवरील कविता संग्रहांत आहेत. त्या काव्य म्हणून बेताच्याच आहेत. कांही कवितांमधून मात्र जाणिवेचे नवे उन्मेष दिसून येतात. आपल्या साध्या रीतीने का होईना कोणी ' शेतकऱ्यांचा जयजयकार ' करीत आहे व

दणकट बांधा पोलादासम । अथांग सागर मन त्याचें ।
राकट मूर्ति परी अंतरीं । पाझर झरती श्रद्धेचे ॥

असें त्याचें यथार्थ गुणगायन करीत आहे. कोणी ' जय महाराष्ट्रा ' म्हणून महाराष्ट्राला सादर वंदन करून त्याची धन्यता गात आहे. कोणी गोमंतकाच्या दुःखाची याद ठेवून भारतवासीयांना आपल्यापरी साद घालीत आहे, तर कोणी भारताची सद्यःस्थिति आठवूनहि—

स्वातंत्र्याचें एकच फक्त । गळ्यांत ज्याच्या लेणें आहे
असा भारत, या जगाच्या । पाठीवरती उभा आहे

असे निष्ठेने म्हणत आहे. ' सप्तमी ' मधील वरील स्वरूपाच्या कवितांतील भावनांचा प्रामाणिकपणा सहज जाणवणारा आहे. ◆◆◆

— वि. म. कुलकर्णी

प्रेमा तुझा रंग कसा ?

अत्यंत सहज आणि खेळकर संवाद हें या नाटकाचें एक प्रसन्न वैशिष्ट्य. याच्यांतले नर्मविनोदहि आल्हाददायक आहेत.

पण एक तर प्रेमासारख्या विविध रंगांच्या, विविध पोतांच्या अनन्तस्वरूपी भावनेचें सोदाहरण स्पष्टीकरण करण्याचा लेखकाचा प्रयत्न अट्टाहासाचा वाटतो. बिचारे कोळसेवाले, सरळमार्गी निळूभाऊसुद्धा या अट्टाहासासाठी आपल्या अपंग पत्नीवरच्या प्रेमाचे गोडवे गाऊं लागतात आणि त्यापेक्षाहि नव्या प्रेमाची सारी ' थिअरी ' तोंडपाठ असल्याप्रमाणे नव्या मुलांच्या हृदयाच्या चोऱ्यांचें प्रकरण मोठ्या सुजाणपणाने सांगूं लागतात तेव्हा या अट्टाहासाचें अतिरेकी स्वरूप आपल्याला चांगलेंच जाणवतें.

हलकाफुलका ' खेळकर ' नर्मविनोद आणि हास्याचे स्फोटावर स्फोट करून खदखदत ठेवूं इच्छिणारा अतिरेकी ' फार्सिकल ' विनोद या दोहोंमध्ये हें नाटक शेवटपर्यंत घुटमळत राहतें. यांतल्या नर्मविनोदाच्या—उदा. बब्डचें ' बाजा 'च्या प्रेमाचें निवेदन, तिसऱ्या अंकांतली त्याने केलेली तिची मनधरणी— काही जागा फार चांगल्या आहेत. अर्थात् विनोद तुटेपर्यंत ताणावयाचा व प्रेक्षकांच्या समजुतीसाठी उघड करून सांगायचा मोहहि लेखकाला टाळतां आलेला नाही. आपल्याला सुचलेल्या, मुळांत खरोखर चांगल्या असलेल्या कल्पना, कामाइतक्याच वापरून सोडण्याचें अवघड कार्य लेखकाला जमलेलें नाही.

प्रेमा तुझा रंग कसा ?—[लेखक : प्रा. वसंत कानेटकर. सांगूनसवरून हास्यप्रधान आणि खेळकर असलेलें प्रा. वसंत कानेटकरांचें हें नवें नाटक. निरनिराळ्या स्वरूपांची प्रेमें करणाऱ्या अनेक व्यक्तींना एकत्र आणून प्रेम या भावनेचे वगवेगळे रंग दाखवण्याचा प्रयत्न करणारें.]

या नर्मविनोदाने थोडीशी खसखस पिकते न पिकते तोंच अतिरञ्जित प्रसंग नि विनोद उत्पन्न करण्याच्या भरीला लेखक पडतो आणि दुर्दैवाने त्यांत तो हटकून अयशस्वी होतो. यामुळे नाटकांतल्या टेम्पोंचा फार वेळा झालेला असम चढउतार तर जाणवतोच, पण स्फोटक विनोदाचे प्रयत्न फसल्यामुळे नाटक कंटाळवाणें होतें. चांगल्यापैकी कांही विनोद मात्र लेखकाच्याच करणीमुळे फुकट गेल्याचें दुःख मात्र पदरांत पडतें.

नर्म आणि अतिरञ्जित विनोद यांतली फिरत जशी सहज झालेली नाही त्याप्रमाणेच मूळ बव्वड-बाजीरावांच्या प्रेमाचें कथानक आणि बाकीचीं उपकथानकें यांची सांधेजोडहि लेखकाला यशस्वीपणें करतां आलेली नाही. लेखकाचा खरा जीव आहे बव्वड-बाजांवर आणि त्यांच्या प्रेमाच्या विविध रंगांवर. त्यांचें प्रेम आणि संवाद रंगवतांना लेखक जितका रंगून जातो आहे तितका दुसऱ्या कुठल्याच प्रेमाशीं तो समरस झालेला दिसत नाही. यामुळेच बच्चूचें तऱ्हेवाईक प्रेम हास्यकारक न ठरतां हास्यास्पद ठरतें. निळूभाऊंची प्रेमावरची मल्लिनाथी ओढूनताणून आणल्यासारखी वाटते. पंचवीस वर्षें सुखदुःखांत मुरलेल्या व मानसशास्त्राचे अध्यापक असलेल्या प्रा. बल्लाळाच्याहि तोंडून प्रेमाचें रहस्य सांकेतिक शब्दांत बाहेर पडतें तेव्हा तेंहि त्यांच्या व्यक्तित्वाशीं किती विसंगत वाटतें ! वास्तविक प्रेमाच्या अबोल पण समर्थ अशा कितीतरी छटा बल्लाळ-प्रियंवदांच्या मधुर आणि मुरलेल्या नात्यांतून लेखकाला दाखवतां आल्या असत्या. पण तत्त्वज्ञानाच्या या प्राध्यापकाला इतरांच्या प्रेमांवर मल्लिनाथी करण्याखेरीज आणि स्वतःचें पंचवीस वर्षांपूर्वीचें प्रेम रसवत्तेने आठवण्याखेरीज दुसरें कांही करायची संधि मिळतच नाही.

प्रेमाच्या खूपशा रंगछटा दाखवायचा, वाऱ्याची मोट बांधायचा, प्रयत्न न करतां एकट्या बव्वड-बाजांवरच जीव लावून, लेखकाने नाटक लिहिलें असतें तर मला वाटतें तें कितीतरी अधिक एकसंध आणि खेळकर असूनहि परिणामकारक झालें असतें. अर्थात् अशा सूचना करणें म्हणजे काठावरच्याने पाण्यांतल्याला उपदेश करण्याइतकेंच निरर्थक आहे याची मला पूर्ण कल्पना आहे ! अखेर लेखकाची व्यथा लेखकालाच शेवटपर्यंत बाळगायची असते.

— सरिता पदकी

कादंबरी

धग

साठ सालांतली मराठी कादंबरी अब्रू घेणारी असली, तरी उद्धव शेळक्यांची 'धग' ही एक अपवादात्मक कादंबरी आहे. आजकाल लिहिल्या जाणाऱ्या कादंबऱ्यांतील प्रेमाचीं लफडीं वा छछोरपणा तिच्यांत नाही. कथानकाची कृत्रिम बांधणी, निरगांठ-सुरगांठ व उकल या भानगडीहि नाहीत. योगायोगांचे (गोड व असह्य – दोन्ही प्रकारचे) धक्के नाहीत. मुद्दाम दडवलेलीं रहस्यें नाहीत. निवेदनांतलें कसब व बेरकीपणाहि नाही. मंत्र आहे पण तंत्र नाही. नाट्य आहे पण नाटकीपणा नाही. जीवन आहे पण (अट्टाहासाने येणारें) जीवनविषयक तत्त्वज्ञान नाही. समस्या आहेत पण त्यांचा (खोटा) भारदस्तपणा नाही. संवाद आहेत पण कोटीबाजपणा नाही. वेगळा भूप्रदेश आहे पण भूगोल नाही. वर्णनें आहेत पण

धग—[लेखक : उद्धव ज. शेळके; प्रकाशक : पॉप्युलर बुक-डेपो, मुंबई ७; मूल्य ७ रु.]

त्यांचा पसारा नाही. हे आणि असेच इतर कांही विशेष ' धग ' वाचणाऱ्यांच्या सहज लक्षांत यावेत.

सामान्य माणसाचें आयुष्य हीहि एक कादंबरी असते, असें जें म्हटलें जातें, त्याचा प्रत्यय या कादंबरींत येतो. कोणत्याहि सर्वसाधारण व सामान्य कुटुंबांतील माणसें, जें रोजचें जीवन जगत असतात, त्यांतहि एक धडपड असते, उभारी असते, धग असते; पण केवळ पोटाची खळगी भरण्यासाठी आयुष्यभर जीवनाशीं झगडण्यांत दंग झालेल्या या सामान्य माणसांतील ' धग ' सर्वांनाच दिसत नसते. तीं दिसते आणि गवसते फक्त कलावंतांचे डोळे असणाऱ्या लेखकाला ! सामान्य माणसाच्या आयुष्यांतील हे निखारे आधी दिसणें कठीण आणि ते दिसल्यावर शब्दांत फुलविणें त्याहूनहि कठीण. जीवनांतील ही ' धग ' शब्दांत ओतण्यांत श्री. उद्धव शेळके यांनी जी जिद्द दाखविली आहे, ती त्यांच्या भावी यशाची ग्वाही ठरावी !

' धग 'ला कांही कथानक आहे का ? म्हटलें तर आहे, म्हटलें तर नाही. सहज घडणाऱ्या सामान्य माणसाच्या आयुष्याला जर कथा म्हणता आली तर तशी ती ' धग 'मध्ये जरूर आहे. मात्र जाणीवपूर्वक केलेली परिणामकारक (?) रचना म्हणजे जर कथानक असेल तर तसें तें तिच्यांत नाहीं; आणि अशी रचनेची गुंफण व खटाटोप यांचा अभाव हा ' धग ' या कादंबरीचा एक विशेष होय. ही अकृत्रिम बांधणी डोळ्यांत भरते आणि इतरांच्या तुलनेने विशेष जाणवते.

वऱ्हाडच्या एका खेड्यांतील एक गरीब सामान्य कुटुंब आयुष्यभर मोलमजुरी करून कसें जगत असतें, जरा सुखाने जगावें म्हणून कशी धडपड करीत असतें, त्यांच्या सामान्य इच्छा, आशा-आकांक्षा, जगण्याची त्यांची धडपड आणि जिद्द, पोटाची खळगी भरण्यासाठी वेचावे लागणारे कष्ट, सोसावे लागणारे आघात, यांतूनच जी ' धग ' जाणवते, ती धग, जिद्द व उभारी हाच या कांदबरीचा विषय आहे. तर्कटी रघुनाथ शिंप्याचा मुलगा महादेव शिंपी थोडा दुबळा आहे. तो दुबळा आहे म्हणूनच त्याची बायको— ' कौतिक ' करारी आहे. तिला भीमा, नामा आणि यसोदा, अशीं तीन मुलें आहेत. त्यांतला भीमा उनाड, नामा गरीब व सालस आहे. असा हा संसार मोलमजुरी करून सांभाळायचा आणि वाढवायचा, हीच एक ' समस्या ' या कादंबरींत आहे. केवळ जगण्याच्या या धडपडीला काय म्हणावें ? वाचकाच्या मनाला हें कुटुंब असें एक मोठें सांकडें घालून जातें !

या जीवनाचें चित्रणहि शेळक्यांनी असें विलक्षण परिणामकारक केलें आहे की, लहानसहान प्रसंगच मोठे बोलके ठरतात आणि पात्रें जिवंत वाटतात-खुद्द पोराला घराबाहेर हाकलणारा तर्कटी म्हातारा, दावणीच्या बैलांचें नशीब घेऊन येणारी कौतिक आणि अखंड चाललेली तिची राबणूक, अंगच्या गुणांना वाव नसणारा नामा आणि दुबळा महादेव हीं कादंबरींतलीं सारीं माणसें कागदी चौकट फोडून बाहेर पडतात—सजीव होऊन आपल्याबरोबर बोलूं लागतात.

या कुटुंबाची केवळ जगण्यासाठी चाललेली ही धडपड लहानसहान प्रसंगांतूनच दिसून येते आणि म्हणूनच ती अधिक प्रत्ययकारी वाटते. ओढग्रस्तीचें दैनंदिन जीवन काळजाला भिडतें.

" नामा फुगला. हट्टाला पेटला. त्याला कुरवाळीत चिमणीएवढं तोंड करून कौतिक म्हणाली, " राह्य बाप्पा आच्या दिवस घरीं. सूर्यासंग खेयजो " सोबत नसलेल्या पोराला घरीं ठेवून कामाला जाणारी आई अशी चार शब्द बोलते पण न सांगतांहि तिच्या आंतड्याचा पीळ कळतो आणि आपल्याहि पोटांत कलकलतें.

" ... आणि बैलांच्या शेपटांवर हात ठेवले. तितक्याच तत्परतेनं उभी झालेली कौतिक त्याला खाजगी सुरांत म्हणाली,—' बाप्पूजी, गावांत कोनापासी सांगूं नोका आमचं असं काई झालं मून—तुमांले माझ्या गयाची आन् आये. ' " ....

अश्रू झाकण्यासाठी ओठांतून बाहेर येणारे हे मोजके शब्द बरेच बोलून जातात....

जगण्याची आणि इज्जत राखण्याची ही धडपड अशा लहानसहान प्रसंगांतून चित्रित होते आणि मनावर ठसते. दिवाळीसारखा सण येतो आणि तो साजरा करतांना जी यातायात होते, ती पाहून मन हलतें. बाळंतपण येतें आणि अवघड वाटतें. एखादें लहानसें आजारपण येतें आणि चिंता वाटते. पैशाविना अगदी साधें सुखहि अडून राहतें. किरकोळ इच्छाहि माराव्या लागतात. एका गरीब कुटुंबाचीं हीं सुखदुःखें शेळक्यानी अतिशय समरसून सांगितलीं आहेत. बारीक तपशिलांनी तीं बोलकीं केलीं आहेत.

" यसोदीचा जन्म झाला तेव्हा सरता उन्हाळा होता. त्यामुळं पहिले पांच दिवस कौतिकनं तिला केळीच्या पानांत लपेटून ठेवलं होतं. तो हिरव्या पानांतला तांबडा मांसाचा गोळा तिच्या खाटेवर असायचा. बाळंतपणानं कोवळी झालेली कौतिक अंगच्या काळ्या रंगामुळं इतर गोऱ्या कातडीच्या बायकांसारखी पिवळी पडण्याऐवजी जांभळट दिसत होती. तिच्या अंगाभोवती तेलकट लुगडं लपेटलं होतं. त्याच्या सेवाच्या पदरानं ती आपलं मस्तक बांधून घेत असे. ती बोलली म्हणजे तिच्या तोंडांतून ओव्याचा वास येत असे. तोंड नेहमी पोपटासारखं रंगलेलं असे "—

जांभळट रंग, ओव्याचा वास, केळीचें पान, पोपटासारखें रंगलेलें तोंड आणि मस्तक बांधण्याची ती तऱ्हा, हे बारकावे जसे टिपले आहेत तसेंच लहान मुलाला न्हाऊं घालण्याचें चित्र किती समरसून रेखाटलें आहे, हेंहि पाहण्यासारखें आहे.

" मांड्यापर्यंतच्या उघड्या पायांवर यसोदीला आडवं केलं. लसूण टाकून कोमट केलेल्या जवसाच्या तेलाचे थेंब तिच्या नाकाकानांत सोडूं लागली. टाळूंत तेल भरूं लागली. नंतर आपल्या उघड्या मांड्यापायाखाली परात ठेवली. कपडे धुण्याच्या साबणानं यसोदीचं अंग चोळून चोळून धुतलं जाऊं लागलं.......आंघोळ आटोपल्यावर काजळ फासायला सुरुवात केली. पायाहातांच्या तळव्यांना, पोटापाठीवर, गालाकपाळाला, काजळाचीं बोटं टेकल्यानंतर तेंच बोट कौतिकनं आपल्या केसांना पुसून काढलं....."

" जावे त्या वंशा तेव्हा कळे " असें ज्याचें वर्णन करतात, त्या वेदनाहि शेळके अशा पकडतात.

" दुसऱ्या क्षणीं कौतिक व तिचीं लेकरं बाजूच्या, कच्च्या कवठांनीं लगटलेल्या, फळभारानं फांदीफांदींत वाकलेल्या कवठीखाली येऊन मटकन् खाली बसलीं. बसतांना तिची जीभ दातांत धरली गेली होती. हात लोमकळल्या पोटाला सावरून धरीत होते. दृष्टि डोळ्यांत नसून पोटांत बघत होती. ... आणि कौतिक गांवाच्या वाटेनं लागली. पावलागणिक तिच्या चेहऱ्यावर वेदनांचा थर चढत होता. तिनं आपल्या हातांच्या कवळ्यांत पोट धरून ठेवलं होतं. तोंडांतली जीभ सतत बाहेर होत होती. जेव्हां जीभ बाहेर डोकावत होती, तेव्हां डोळे घट्ट मिटल्यासारखे होत होते. पुन्हा उघडत होते तेव्हा जीभ आंत जात होती..." — यांतील लोमकळतें पोट, पोटांत बघणारी दृष्टि, डोळ्यांची उघडझाप आणि जीभेची हालचाल हे बारकावे सूचक आहेतच, पण कवठाच्या झाडाचें जें वर्णन आहे, तें अत्यंत सूचक आणि बोलकें आहे. ' कवठीचें झाड ' असें न म्हणतां

' कवठी ' असा स्त्रीलिंगी नामनिर्देश आहे. ती नुसती कवठांनी लगटलेली नाही, 'कच्च्या' कवठांनी लगटलेली आहे. [हें कच्चेपण मनांत भय निर्माण करतें. चिंता लावून जातें.] शिवाय ती नुसती लगटलेली नाही — फळभारानं वाकली आहे; आणि नुसती वाकली नाही—फांदीफांदींत वाकली आहे. या फांदीफांदींत वाकण्याने डोळ्यांपुढे अवघडलेली, टेकीस आलेली काया उभी राहते.

शेळक्यांचें हें वर्णन किती सूचक, किती बोलकें, भावनांचें मोहोळ उठविणारें आहे !

बारीक तपशिलांचा नेमका व कलात्मक उपयोग आणि शब्दांतील सूचकतेचें सामर्थ्य येथे नेहमीच प्रत्ययास येतें असें मात्र नाही. पुष्कळ जागीं सैल हातानेहि तपशील पडून जातात. परिणामकारक सूचक चित्र रेखाटणारी त्यांची लेखणी भान विसरून थोडा पसारा करीत बसते, अशींहि उदाहरणें आढळतात. शाळेला जातांना मध्येच गारुड्याच्या खेळाचें तपशीलवार वर्णन ते करतात आणि त्यांचें हें बाजूला जाणें किंचित् बाध आणतें; पण सहसा चित्रणांतला रेखीवपणा ते विघडूं देत नाहीत.

कौतिक ही व्यक्तिरेखा कायमची स्मरणांत राहावी. या माउलीचें चित्रण त्यांनी अत्यंत ठाशीवपणें केलें आहे. आपला तर्कटी सासरा मरतो, तेव्हा ती म्हणते,—

" बुढ्ढा मोठा टेकबाज होता ओ—
त्यानं आपली टेक पूरी केली ओ—
जन्मभर आमचं मूख पाहात नाई मनलं होतं ओ—
आतां माझ्यासंगं कोन भांडत जाईन ओ—
मले माझ्या घरांतून निंघा मून कोन मनन ओ— "

कौतिकच्या या आक्रोशांतील भाबडेपणाचा कळस होतो तो पुढील उद्गारांत —

" मले गुंड नवता नेऊं देल्हा ओ—
आपल्या कमाईनं व्या मनलं ओतं ओ—"

अशी ही भाबडी, सरळमार्गी, कष्टाळू आणि श्रद्धाळू माउली कायमची मनांत राहते. तसेंच तिचा सासराहि लक्षांत राहतो. बाकीच्या व्यक्तिचित्रणांत रसरशीतपणापेक्षा ढोबळपणा अधिक आला आहे. कौतिकच्या नवऱ्याचा दुबळेपणा आणि एका मुलाचा (भीमा) गुंडपणा या दोन्ही व्यक्तिरेखांचें चित्रण ठिसूळच झालें आहे. नामा हा सरळमार्गी मुलगाहि पांचशेपैकी ४७४ मार्क्स मिळवतो आणि आपल्या मनांतून उतरतो. परंतु ज्या लेखणीने कौतिक आणि कौतिकच्या सासऱ्याला जन्म दिला आहे तिच्याबद्दल साशंक न होतां आणखी अपेक्षा बाळगाव्या असेंच वाटतें.

कादंबरीच्या तिसऱ्या भागाच्या अखेरीस मशीनच्या ओझ्याचा भार सोसत कौतिक आणि नामा हीं मायलेकरं जी वाटचाल करीत असतात त्यांतील निर्धार, जिद्द, कष्ट, सोशिकता, आसक्ति, आशा, निराशा या साऱ्या एकामेकांत गुंतलेल्या संमिश्र भावनांचें चित्रण विलक्षण प्रत्ययकारी उतरलें आहे.

मशीन लागून तिच्या पाठीवर जखम होते आणि शेळके लिहितात —

" कौतिक बोलली नाही. तोंडांतल्या तंबाखूचा चोथा नामाच्या हातांत थुंकून त्याला म्हणाली —

" लाव थ्या घावावर "
" तंबाखू ? झोंबना ! "

अनुक्रमणिका

" झोंवू रे. झोंवलं मंजे लौकर मुरदाड पडते... " नामानं तिच्या जखमेवर तंबाखूचा चोथा लावला ... डोक्यावरच्या वटलेल्या झाडाकडे शून्यपणें बघत बोलूं लागली, " आतां तं झालं ना तुइं वुरमांड थंड ! " —

आणि शेवटीं म्हणतें —

"माणसानं इचार तरी कुठवरक करावू लेकू ! होईन लेकाले जें व्हाचं असन तकदीरांत, थे ... " " आणि कौतिक नव्यानं तयार झाली. पायदानाचे दोन तुकडे एकावर एक रचले आणि तुऱ्हाटाचा भारा बांधतात तसे दोरखंडानं बांधून काढले. नामाच्या डोक्यावर ' मुंडकं ' व स्वताच्या ' भारा ' ठेवून ती चालूं लागली. "

'धग'ची अखेर इथे कां झाली नाही ? कलात्मक यशाचें हें टोक पुन्हा बोथट कां झालें ? पुढे कौतिकला वेड लावून काय साधलें ? अखेरचा चौथा भाग कां यावा ? या वाटचालींतच कादंबरीचा अंत झाला असता तर तो किती कलात्मक व परिणामकारक झाला असता ? त्यांतील 'धग' कशी जाणवली असती ! — ही एक रुखरुख अखेर मनाला लागून राहते .... 'धग'च्या यशामुळेच अपयशाची ही जाणीव अधिक होत नसेल काय ? ◆ ◆ ◆

— शंकर पाटील

कथा

आमोद सुनासि आले

श्री. दि. बा. मोकाशी यांचा ' आमोद सुनासि आले ' हा कथासंग्रह वाचतांना एका तरल भावविश्वांत प्रवेश केल्यासारखें वाटतें. सूक्ष्म न तरल भावानुकंपांची अनुभूति व त्यांचा काव्यात्म आविष्कार त्यामुळे त्यांच्या कथांचें स्वरूप कांहीं आगळेंच झालेलें दिसेल. रूढार्थानें त्यांच्या कथेंत गोष्ट दिसणार नाही, पण विविध भाववृत्तींना साकार करण्याच्या प्रयत्नांतून व विशिष्ट घटनेंतून निर्माण झालेल्या मनोवृत्तींचें चित्रण करण्याच्या प्रयत्नांतून त्यांची कथा सांकेतिकापेक्षा निराळा आकार धारण करते. ' आमोद सुनासि आले ' ही यांतील पहिली कथाच याची साक्ष देईल. पुत्राच्या मृत्यूमुळे रामजीच्या मनाला आलेली बधिरता-त्यांतच अडलेल्या गाईची सुटका करीत असतांना जन्ममृत्यूच्या विलक्षण संघर्षाचें घडलेलें दर्शन व त्यामुळे उजळलेले कांहीं क्षण आणि अखेरीचा शोकावेग या सर्व भाववृत्तींतून येणाऱ्या संमिश्र अनुभवांचे चित्रण किती हळुवारपणें त्यांनी केलें आहे याची कथा वाचतांना कल्पना येते. कांही कथांतून केवळ एखाद्या मनोवृत्तीचें चित्र ते रंगवितात आणि एका निराळ्याच अनुभवाच्या पातळीवर आपणांला नेतात. ' लेणीं ' व ' लाटा ' या कथांतून त्यांनी अशा स्वरूपाचा प्रयत्न केला आहे. ' लेणीं ' बघून बाहेर आल्यावर नायकाच्या मनाची झालेली अस्वस्थता व प्राचीन काळांत त्याच्या मनाने घेतलेली उडी यामुळे निर्माण झालेली भाववृत्ति अतिशय कलात्मकतेने त्यांनी रंगविली आहे. प्रेयसी जवळ असूनहि तिचा त्याला विसर पडतो व बुद्धकालीन जगांत त्याचें मन विहार करूं लागतें. प्रेयसीकडे आपण दुर्लक्ष करतों याची मधून मधून होणारी जाणीवहि त्याला टोचत असते.

आमोद सुनासि आले —[लेखक : दि. बा. मोकाशी; साधना प्रकाशन, पुणें २. किं. ४ रु.]

'लाटा' ही कथाहि एका रेडिओ मेकॅनिक्च्या एका विलक्षण चित्तवृत्तीचें चित्रण करणारी आहे.

कांही कथांतून कथेंतील नाट्य मनोविश्लेषणाच्या साहाय्याने साकार करण्याचा त्यांनी प्रयत्न केला आहे. 'ठिपका' या कथेंतील बाळूच्या मनाचें विश्लेषण, 'नास्तिक' मधील प्रो. काळ्यांच्या भावनांच्या गुंतागुतीचें केलेलें चित्रण किंवा 'अकृत्य' मधील नायकाच्या मनोभूमिकेचें घडविलेलें दर्शन आपणाला त्यांच्या परमनप्रवेशाच्या सामर्थ्याची साक्ष पटवितात. 'टिपका' कथेमधील सूचित केलेला कांहीसा विकृत शेवट जर सोडला तर मनोविश्लेषणात्मक कथेचा सुंदर नमुना म्हणून या गोष्टीकडे बोट दाखवितां येईल.

श्री. मोकाशी यांच्या काव्यात्म वृत्तीचें दर्शनहि त्यांच्या कांही कथांतून घडतें. 'माजोर' किंवा 'काळी तार' या कथेंत एका निराळ्याच सृष्टींत ते आपणाला नेतात. पहिल्या कथेंत एका कोकराचं काळविटामध्ये होणारं स्थित्यंतर ते आपणाला दाखवितात तर दुसऱ्या कथेंत कोकिळेच्या पिल्लाला झालेल्या आत्मसाक्षात्काराची कथा ते रंगवितात. 'वास्तु' या कथेंतूनहि व्यक्त केलेला जीवनानुभव अतिशय काव्यमय आहे.

श्री. मोकाशी यांच्या कथांचं स्वरूप हें असं आहे. तें पाहत असतांना एक गोष्ट आपणांला जाणवते की विविध पातळीवरून त्यांनी व्यक्त केलेला जीवनानुभव अत्यंत तरळ व सूक्ष्म आहे. अतिशय हळुवारपणाने व कोमलतेने त्यांनी तो व्यक्त केला आहे. त्यामुळे त्यांची कथा ही अन्तर्मुख व कांहीशी चिन्तनशील झाल्यासारखी वाटते. अनेकदा त्याला लघुनिबंधाचा घाट येतो. व्यक्तिमनाचे पापुद्रे उकलतांना त्यांची प्रतिभा सूक्ष्मांत प्रवेश करते हें खरें, पण त्या सूक्ष्माला शोधण्याच्या हव्यासांत नाट्य हरपतें. त्यामुळे 'आमोद सुनासि आले' ही किंवा 'अकृत्य' ही कथा सोडली तर त्यांची प्रतिभा जीवनांतील नाट्य व संघर्ष कुठेच रंगवत नाही. ती भावानुभव व्यक्त करते, काव्यमय वातावरण निर्माण करतें, पण त्यांत गोष्ट नसते. 'आमोद सुनासि आले' या कथेंतील 'रामजी,' 'गावाकडे' या गोष्टींतील 'काशा' किंवा 'किल्ला' या कथेंतील मुलगा— या व्यक्ति आपल्या डोळ्यांसमोर तरळत राहतात, पण प्रसंग मात्र स्मरणांत राहत नाहीत. याचं कारण बाह्य संघर्षाचें व जीवनांतील भव्य नाट्याचें दर्शन घडविण्याला आवश्यक अशी त्यांच्या प्रतिभेची घडण नाही. जीवनांतील नाट्य पाहण्यास आवश्यक अशा तटस्थ वृत्तीचा अभाव त्यांच्या ठिकाणीं असल्याने त्यांची प्रतिभा एकदम सूक्ष्माकडे झेप घेते. म्हणून त्यांच्या कथा या बहुंशाने 'भावकथा' होतात. हेंच त्यांच्या कथालेखनाचें सामर्थ्य व याच त्याच्या मर्यादा. ◆ ◆ ◆

— म. ना. अदवंत

प्रियदर्शिनी

काव्याप्रमाणेच कथाकादंबरीच्या क्षेत्रांतहि एके काळीं उल्लेखनीय कामगिरी केलेल्या बा. भ. बोरकरांच्या कथांचा हा संग्रह त्यांच्या पन्नासाव्या वाढदिवसानिमित्त प्रसिद्ध झाला. बोरकरांचें काव्य आज त्यांच्या शिष्योत्तमांनाहि लाजवील इतकें ताजेतवानें आहे. परंतु गद्य-लेखन त्यांनी जवळजवळ बंद केलेलें आहे. या सर्वच कथा आजच्या नवकथाकारांचा उदय

प्रियदर्शिनी — [लेखक : बा. भ. बोरकर; प्रकाशक : साधना प्रकाशन, पुणें २. पृ. १९५, किंमत रु. ४·५०]

होण्यापूर्वीच्या काळांत लिहिल्या गेल्या. साहित्याच्या इतिहासांत चोरघडे, प्रभाकर पाध्ये, रा. भि. जोशी इत्यादिकांच्या पिढींतले कथाकार म्हणून बोरकर गणले जातील. वेळींच संग्रहित न झालेल्या त्यांच्या या कथांकडे आजचा टीकाकार नवकथेने पादाक्रांत केलेल्या विस्तीर्ण जीवनानुभूतीच्या पार्श्वभूमीवरून, किंचित् तोऱ्याने, पाहण्याची शक्यता आहे. उलट, कथा या वाङ्मयप्रकाराबद्दलच्या आपल्या जाणिवेशीं इमान राखून लिहिणारा मातब्बर साहित्यिक म्हणून शेळपट सहानुभूतीने बोरकरांकडे पाहणाराहि टीकाकार आज सापडेल. खरा प्रकार असा आहे की, एकामागोमाग एक या कथा वाचीत असतांना बोरकरांच्याविषयी एक विशिष्ट ग्रह मनांत तयार होऊं लागतो, आणि या ग्रहानुसार आपण त्यांच्यावर एखादा सोपा शेरा मारायला प्रवृत्त होत असतों.

बोरकरांच्या काळांत कथालेखन करणाऱ्या लेखकांच्या साहित्यविषयक जाणिवा आजच्यापेक्षा अप्रगल्भ होत्या असें म्हणणें धाडसाचें ठरेल; परंतु गाडगीळादि नवकथाकारांच्या आसपास राहून जे कथालेखक आज लेखन करीत आहेत त्यांना सहजगत्या उपलब्ध झालेलें तुलनेचें, संदर्भाचें माप आधीच्या पिढीला लाभलेलें नव्हतें ही गोष्ट तितकीच खरी आहे. साहित्याने बोरकरांवर जे संस्कार झाले ते त्यांची भाषा घटविण्यापुरते आणि त्यांची कविदृष्टि जास्त तेजस्वी करण्यापुरते — साहित्यविषयक बुद्धिगम्य जाणिवा निर्माण करण्यास हे संस्कार असमर्थ ठरले. हें 'माझें गाऱ्हाणें' सारखें बोरकरांचें आकस्ताळें वाङ्मयीन विवेचन वाचतांना आजहि लक्षांत येतें. कथेबाबत बोलायचें झालें, तर ठसठशीत स्वभावचित्रण आणि नाट्यपूर्ण घटना यांच्याकरवी कांही उदात्त जीवनमूल्यांचा ठसा वाचकांवर उमटविण्याचा प्रयत्न करणारी ललितकृति ही त्या काळच्या जवळजवळ सर्वच कथालेखकांची जाणीव बोरकरांनीहि स्वीकारलेली होती. कालमानाप्रमाणे आणि वैयक्तिक समजुतीमुळे कथाविषयक कल्पनेवर त्यांनी ही जी मर्यादा पाडून घेतली ती लक्षांत घेऊनच आपण त्यांच्या कथांचा विचार केला पाहिजे.

'प्रियदर्शिनी' या नांवासुद्धा गोव्याच्या मातीचें, तिथल्या कुळाचारांचें, व्यक्तिवैशिष्ट्यांचें आणि निसर्गाचें चित्रण करण्याच्या हेतूने मुळांत या गोष्टी लिहिल्या गेल्या. यांतील पुष्कळशा कथा दंतकथांना वा लोककथांना नवा घाट देण्याच्या प्रयत्नांतून जन्माला आलेल्या आहेत. नाट्यपूर्ण कथानकाच्या गाभ्याबाबतच बोलायचें झालें, तर हा प्रयत्न यशस्वीसुद्धा झालेला आहे. "पुढं काय झालं?" हें कुतूहल चाळविणारें असेंच या कथांचें निवेदन आहे. हें कुतूहल बालसुलभ आणि वाङ्मयीन दृष्ट्या नीचभ्रू असेलहि; परंतु विशिष्ट प्रकारच्या गोष्टींचा तें स्थायिभाव आहे हें नाकारून चालणार नाही. भुताटकीचे वेगवेगळे प्रकार दाखविणाऱ्या यांतील कथांत घटनांचा एकसुरीपणा नाही हें विशेष. त्या सर्वच 'सुरस आणि चमत्कारिक' या सदरांत आघाडीला बसतील अशा आहेत.

अशा व इतर कथांच्या निवेदनांत वास्तववादाचीं पथ्यें बोरकर पाळीत नाहीत हें उघडच आहे. पुष्कळदा एक व्यक्ति दुसऱ्या व्यक्तीला एखादी आठवण सांगत आहे असें 'फ्लॅशबॅक' धर्तीचें हें निवेदन असतें. परंतु या निवेदनाची भाषा मात्र बोरकरांची घोटीव, अलंकारप्रचुर भाषा आहे. क्वचित् संभाषणें सुद्धा याच भाषेंत होतात आणि त्या त्या व्यक्तीच्या तोंडीं तीं नाटकी वाटतात.

परंतु व्यक्तीचें किंवा प्रसंगाचें स्वरूप खोलवर न्याहाळून पाहायचें हा मुळी बोरकरांच्या कथेचा धर्मच नव्हे. ढोबळ फटकाऱ्यांनी त्यांतील व्यक्तिचित्रें उभीं राहतात, आणि त्यांत जर मानसिक व्यवहारांचा तपास कुठे सुरू होत असेल तर तो त्या त्या व्यक्तीच्या अंतरंगांत स्वतःला

नकळत गुंतून गेलेल्या लेखकाच्या अंतःप्रेरणेमुळे. ' पांघरूण ' या कथेंत मनोविश्लेषणात्मक, किंबहुना संज्ञाप्रवाहात्मक, म्हणतां येतील असे कांहीं परिच्छेद आहेत; ते सरधोपटपणें लिहिलेले असूनहि निवेदनाच्या प्रवाहाशीं, किंबहुना या निवेदनांत प्रतिबिंबित होणाऱ्या लेखकाच्या श्रद्धाशील दृष्टिकोणाशीं (' दिव्यत्वाची जेथ प्रचीति '—इ०) जुळणारे आहेत.

या कथांतल्या कितीतरी व्यक्तिरेखा अविस्मरणीय आहेत. त्यांत रक्ताने बांधलेले नातेवाईक आहेत तसेच गोमंतकीय भूमीला ललामभूत झालेले वीरपुरुष व धैर्याचे मेरुमणि आहेत. ' दोन बळी ' ही बोरकरांची कथा मुळांतच पल्लेदार; त्यांतलें दोन टप्प्यांचें निवेदनहि कौशल्यपूर्ण—परंतु त्यांत लक्षांत राहतात तीं बंडखोर फटबा आणि त्याचा विश्वासघातकी परंतु पश्चात्तप्त मित्र कीर. अशा प्रकारच्या गोष्टींत मुळांतच एक प्रकारचा जोम असतो, आणि त्यामुळे निवेदनांत कांहीं बारकावे आहेत की नाहीत यासारखे प्रश्न असंबद्ध ठरतात. धर्मराजाचे बरेचसे अवतार या कथांतून वावरतात; त्यांचीं स्वभाववैशिष्ट्यें आगळ्या प्रसंगांतून खुलविलीं जातात. अर्थात् बोरकरांना उदात्त जीवनमूल्यांचा सोस असल्यामुळे त्यांच्या कथांत जितकें दिसतें त्यापेक्षा जास्त स्वभाववैशिष्ट्यांचें वैचित्र्य नाही, खलनायकी किंबहुना गुंतागुंतीच्या स्वभावरेखांना ते हात लावीत नाहीत ही या कथांची एक मोठी मर्यादा समजली पाहिजे. मात्र या मूल्यांचा उगाच गहिवरून ते उदोउदो करीत नाहीत, प्रवचन लावीत नाहीत. प्रथमपुरुषी निवेदन असलेल्या त्यांच्या कथांचे शेवट मात्र अमुक अमुक गुणाची वा मूल्याची जाणीव झाल्याच्या उल्लेखाने एकसुरी बनलेले आहेत. " माझें अंतःकरण अकारण जड होतें, " " माझें मस्तक नम्र होतें " या धर्तीच्या वाक्यांनी त्यांनी आपल्या बऱ्याचशा कथा ठामपणें संपविलेल्या आहेत.

विशिष्ट कालाचा त्या कालांतील लेखकावर कसाकाय परिणाम होतो याचें एकच उदाहरण देतों. ' प्रियदर्शिनी ' या कथेच्या शेवटीं बोरकर लिहितात—

" बंदरावर अप्पा आणि माई माझी वाट पहात उभीं होतीं. मी अप्पांच्या जवळ आलों तेव्हा मला राहवेना. त्यांना मिठी मारून पोरासारखा मी रडूं लागलों. "

आजच्या चतुर कथाकाराने खाड्दिशीं दार बंद केल्यासारखी इथेच कथा सफाईने संपविली असती. पण बोरकर सांकेतिकपणें आणखी एक खांडेकरी वाक्य लिहून जातात—

" त्यांतले किती अश्रु अप्पांसाठी होते आणि किती त्या म्हाताऱ्यासाठी होते, हें कोण सांगणार ? "

जो कथाप्रकार बोरकरांनी इतक्या आत्मीयतेने हाताळला त्याचें पुनरुज्जीवन होणें हें कलावाङ्मयाच्या प्रगतीच्या विशिष्ट प्रक्रियेंत संभाव्य नाही. या कथानकप्रधान, किंबहुना घटना-व्यक्तिप्रधान, कथेच्या परंपरेला वेगळें वळण देऊनच नवकथा जन्माला आली. त्या जुन्या परंपरेचें प्रातिनिधिक स्वरूप बोरकरांसारख्यांच्या कथांच्या पुनर्मुद्रणाकरवीच विशद होणार आहे. इतक्या वर्षांनी सुद्धा ('सोनकेळ' सारखी अलंकाराने भारावलेली अपवादात्मक कथा व पहिल्या कांहीं कथा सोडतां) या कथा आपली वाचनीयता टिकवून आहेत हें विशेष. आजहि त्याज्य वाटतें तें अधूनमधून त्यांत डोकावणारें गोबरेवजा निवेदन. त्यांतील सोज्ज्वळ भावना-सुद्धा अजून काळवंडलेली नाही. कथावाङ्मयाच्या अभ्यासाला उपयुक्त असा हा संदर्भ वाचकांना लाभला हीच त्याच्या प्रकाशनाची फलश्रुति. ◆ ◆

—ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

कथा

पारवा

जी. ए. कुलकर्णी या नेमस्त नांवाने गेलीं बरींच वर्षे लिहिणाऱ्या लेखकाच्या कथांचा हा अवघा दुसरा संग्रह. त्यांच्या 'निळा-सांवळा' या संग्रहाला गतवर्षी राज्य-स्पर्धेत पारितोषिक मिळालें होतें. यंदा कुलकर्ण्यांकडे स्पर्धेच्या परीक्षकांचें दुर्लक्ष झालेलें आहे. या दोनहि संग्रहांतील कथांच्या आधारावर बोलायचें झालें तर किंचितहि अति-शयोक्ति न करतां असें म्हणतां येईल की, आद्य नवकथाकारांपैकी एकदोघांची सिंहासनें आजकाल डळमळीत होत असल्याचें दिसत असतांना, त्याच पंक्तीला ज्या दोनचार कथाकारांना जागा देतां येईल त्यांत कुलकर्ण्यांचा जरूर अंतर्भाव करायला हवा. कथेच्या कांही अंगांत त्यांच्याच श्रेणीच्या कमल देसाई अगर ए. वि. जोशी या 'दुसऱ्या पिढींतल्या नवकथाकारांप्रमाणेच त्यांनी गाडगीळ-गोखल्यांच्याहि पुढे मजल मारलेली आहे; आणि कथेच्या घाटाबाबत विशेषतः गाडगिळांचा जो काटेकोरपणा आहे त्याचें नैमित्तिक उल्लंघन हाच त्यांच्या कथेचा जवळजवळ एकमेव दोष म्हणतां येईल इतकें त्यांचें या अंगांचें प्रभुत्व निर्विवाद आहे.

पूर्वी एकदा कुळकर्ण्यांच्या कथांविषयी लिहितांना मीं असें म्हटलें होतें की, जीवनानुभूतीचा एक क्रॉस-सेक्शनच बर्फांत ठेवल्यासारखा ते आपल्यापुढे ठेवतात. आता 'पारवा' या संग्रहांतल्या कथा वाचतांना मात्र ही बर्फांत ठेवल्याची भावना अनुभवायला येत नाही. कुलकर्ण्यांच्या कथांत तपशील पूर्वीसारखाच गच्च भरलेला असतो. त्याच्या अनुषंगाने त्यांच्या निवेदनांत येणाऱ्या चमत्कृतिपूर्ण प्रतिमा आपल्या आगळेपणाने वाचकाला चकित करून सोडतात. कुलकर्ण्यांनी फार पूर्वीपासून कित्येक बारीकसारीक गोष्टींचें निरीक्षण करून त्या आपल्या जाणिवेंत साठवून ठेवल्या आहेत असें सारखें वाटतें आणि अनुभूतीची सखोलता म्हणजे खरोखरी काय याचाहि प्रत्यय येतो.

पूर्वी त्यांच्या कथा बर्फांतल्या वाटल्या कारण त्यांत भावनांची धुगधुगी कमी वाटली. आजहि त्यांच्या कांही कथांत तपशिलाचा इतका अतिरेक केलेला असतो की वाचकाला श्वास घ्यायलासुद्धा अवकाश मिळत नाही. प्रतिमा, तपशील इत्यादिकांच्या भाराखाली त्या कथेंतलें चैतन्य गुदमरून जातें, तिचा भावनिक प्रत्यय आपल्याला येत नाही. 'शलॉट' ही कथा मला तरी अशा तपशिलाची लांबण लावल्यामुळे, कथावस्तु एकसंधपणें वाचकांच्या मनावर उमटविणाऱ्या धाग्यांच्या अनिश्चितपणामुळे व्यर्थ अवडंबर माजविल्यासारखी वाटते.

श्रेष्ठ कलाकार हा नेहमी एकाच विषयाचें संशोधन करीत असतो. कुरूप, अगतिक, हास्यास्पद, गरीब अशा प्रकारच्या परित्यक्त व्यक्तींचें दुःख हा कुलकर्ण्यांच्या या कथांचा जवळजवळ एकमेव विषय आहे. कथेला मध्यवर्ती अशीं जीं कांही पात्रें असतात त्यांच्या अंतरंगांत खोलवर प्रवेश करून ते 'आंतून बाहेर' प्रवास करतात. त्यांचें संज्ञाप्रवाहात्मक निवेदन विमुक्त असतें, त्यांत ते शैलीच्या सौष्ठवाचीसुद्धा फारशी तमा बाळगीत नाहीत. मात्र कुलकर्ण्यांचें गद्य वाचतांना पुष्कळदा प्रचंड प्रपाताच्या ओघांत संवेदनेला लटकणाऱ्या एखाददुसऱ्या प्रतिमेच्या काटक्या गुपचूप वाहून जात असल्यासारखें वाटतें. अनुकूल विषय

पारवा — [लेखक : जी. ए. कुलकर्णी; प्रकाशक : पॉप्युलर बुक-डेपो, मुंबई ७. पृ. २००, किं. रु. ५.]

मिळाला की या प्रपाताचें सामर्थ्य नजर कसें भारून टाकतें याचेंच प्रत्यंतर हवें असेल तर त्यांच्या ' बळी ' या कथेंतला आपल्या गावच्या पूर्वेतिहासाबद्दलचे सखाराम पाटलाचे विचार ग्रथित करणारा अगर अखेरच्या भीषण घटनेचें वर्णन करणारा भाग वाचावा. मराठी गद्याचा अवघा जोरकसपणा, मराठी शब्दांची चित्रमयी किमया या व इतर कित्येक परिच्छेदांत आपल्याला पाहायला मिळते. सारांश, आपला दीर्घ जीवनानुभव घेतांना तो कुलकर्णींनी जाणीवपूर्वक, शब्दांकित स्वरूपांतच घेतलेला आहे—या प्रकाराला ' व्यासंग ' हाच शब्द वापरावा लागेल.

कुलकर्ण्यांनी रंगविलेलें जीवन हें बेळगाव-विजापूरसारख्या धड गाव नाही व धड शहर नाही अशा अंत:प्रदेशाचें जीवन आहे. त्यांत कुलकर्ण्यांनी अभ्यासिलेला समाजाचा थर आजच्या नागरी आणि ग्रामीण अशा दोन्ही कथांतून सहसा न वावरणारा असा आहे. या लोकांचा पेशा, त्यांची शारीरिक वैशिष्ट्यें, त्यांचें बोलणें-चालणें इत्यादींच्या स्वभावचित्रणाला पूरक अशा खुव्या कुलकर्ण्यांच्या शोधक नजरेने नेमक्या पकडलेल्या आहेत. मूर्त, शारीर होऊन हीं सारीं वैशिष्ट्यें आपल्या डोळ्यांपुढे उभीं राहतात; म्हणजे ' आंतून बाहेर ' प्रवास केल्यावर 'बाहेर'चें सुद्धा – शारीरिक वैशिष्ट्यांचें, वस्तूंचें – कुलकर्णी तितक्याच साक्षेपाने दर्शन घडवितात. मौज अशी की, कांही मूर्त वैशिष्ट्यें त्यांच्या प्रत्येक कथेंत डोकावतात; उदा. ' कांकणें ' (बांगड्या नव्हेत), द्राक्षाळाचें फूल, सरडा, इ. कदाचित् एकाच विषयाच्या ध्यासांतून कांही प्रतिमांचा हा जाच नैसर्गिकपणें निर्माण झालेला असेल.

कुलकर्ण्यांच्या कथेंतील दोष हे त्यांच्या प्रपाती निवेदनांतूनच जन्माला आलेले असावेत. हे सर्वच दोष सहज टाळतां येण्यासारखे असल्यामुळे कुलकर्ण्यांच्या तोडीच्या लेखकांत मला ते अक्षम्य वाटतात. प्रत्येक कथाकार आपल्या कथेचें निवेदन हें एकतर तटस्थ निवेदकाच्या भूमिकेंतून किंवा प्रमुख पात्रांच्या जाणिवेच्या अनुरोधाने करीत असतो. नैसर्गिक निवेदन आणि प्रत्ययकारी स्वभावचित्रण या दोन्ही गोष्टी साधण्यासाठी जाणिवांचें मिश्रण करणें लेखकाने टाळायला हवें. वेगवेगळ्या स्वभावाचित्रांच्या जाणिवांकरवी कथावस्तूवर सर्वांगीण प्रकाश पाडण्याचें काम एखादे गाडगीळच यशस्वीपणें करूं शकतात असा अनुभव आहे. आजच्या बहुतेक कथांचें निवेदन एखाद्या पात्राच्या वा सर्वज्ञ निवेदक–लेखकाच्या जाणिवेंतूनच होत असतें. जेव्हा जाणिवांचा हा सांधा बदलायचा असतो तेव्हा तो खटकतां कामा नये – आणि नेमकें हेंच कुलकर्णी (जाणूनबुजून ?) करीत नाहीत.

याचें उदाहरण म्हणून ' शलॉट ' किंवा ' व्यथा ' यांसारख्या कथा पाहाव्या. मुळांत कुलकर्ण्यांच्या कथांतील व्यक्ति या अप्रगल्भ जाणिवांच्या असतात, आणि निवेदन त्यांच्या दृष्टिकोणांतून होत असतांना मध्येच त्याला लेखकाच्या प्रगल्भतेचा स्पर्श झाला की त्यांतला एकसंधपणा नाहीसा होतो. 'नाग' या कथेंतलें एकच वाक्य उदाहरणादाखल पाहा : " तिने लालभडक, ताप आल्यासारखा दिसणारा चहा कपांत ओतला. " यांतील ' ताप आल्यासारखा दिसणारा ' या विशेषणांत लेखकाची जाणीव उपरेपणाने डोकावते असें वाटतें. कित्येकदा प्रतिमांनी भरलेला एखादा परिच्छेद, संज्ञाप्रवाह व्यक्त करणारी उपमा-उत्प्रेक्षा ही सुद्धा अशीच उपरी वाटते. क्वचित् सबंध वातावरणाशींच विसंगत अशा धाटणीने लिहिलेला एखादा भाग आढळतो. उदाहरणार्थ, ' रात्र झाली गोकुळीं ' या कथेंतलें आपटे कुटुंबाचें व्यंग्यचित्रण. ' शलॉट ' मध्ये जीं अनेक पात्रें येऊन जातात त्यांतील वेळींअवेळीं हसणाऱ्या डॉक्टराच्या प्रवेशाचें प्रयोजनहि असेंच समजत नाही.

'पारवा' मधल्या कांही कथा छोट्या पल्ल्याच्या, एखाद्या हृद्य प्रसंगाभोवती गुंफलेल्या अशा आहेत. उदा. 'जखम', 'रातराणी', 'भेट' व 'पाळणा.' मानवी अंतः-करणांतील दुःखाच्या किती विविध छटा कुलकर्णी हळुवारपणें चितारूं शकतात याची साक्ष देणाऱ्या या कथा आहेत. 'जखम' या कथेंतील सावित्रीबाई आणि श्रीपाद यांचे व 'रात-राणी' मधील लिलू व अरविंद यांचे संबंध आहेत त्या सूचनेपेक्षा – फार नव्हे, किंचित्– जास्त स्पष्ट व्हायला हवे होते असें वाटतें.

वारकाव्यापुरताच तपशिलाचा उपयोग, वातावरणानुकूल निवेदन आणि बाह्यतः सांकेतिक वाटूनहि (उदा० 'बलात्कार, ' 'बलिदान, ' इ.) विशिष्ट पार्श्वभूमि व व्यक्ति यांच्या संदर्भात जिवंत होणाऱ्या घटना यांच्यामुळे विशेष यशस्वी झालेल्या कथा म्हणून 'कांकणें, ' 'बळी' या कथांचा उल्लेख करतां येईल. संभाषणांतला सांकेतिक नाटकीपणा आणि विनोदांतला फिकटपणा हे दोष 'भेट' या कथेंतल्या दोन बहिणींच्या तोंडच्या संवादांत आढळतात, आणि असें वाटतें की मध्यमवर्गीय, नागरी वातावरणांत कुलकर्णी तितकेसे रमत नसावेत. 'रंगरेखा' या सदरांत एकत्र केलेल्या रूपककथा या संग्रहांत आगंतुकासारख्या आलेल्या वाटतात हें उघडच आहे; बाकीच्या कथा वाचून झाल्यावर त्यांचा निर्विकल्प विचार करणें सुद्धा वाचकाला कठीण होतें.

कुलकर्ण्यांच्या कथेचें स्वरूप एका संग्रहाच्या परीक्षणाने पुरतें स्पष्ट व्हायचें नाही. त्यांच्या दोषांसुद्धां वास्तववादाच्या प्रांतांत त्यांनी इतकी लांबची मजल मारली आहे की, यंदा त्यांना पारितोषिक न देणाऱ्या परीक्षकांच्या अभिरुचीची कोणालाहि कींवच यावी ! ◆ ◆ ◆

— ज्ञानेश्वर नाडकर्णी

भेटीगांठी, मेंगी, आसधारा

वरील तिन्ही कथासंग्रह १९६० सालांतील आहेत. श्री. शंकर पाटील यांच्या संग्रहांतील तेराहि कथा 'ग्रामीण' आहेत, तर श्री. उदापुरे यांची 'निंदण' ही एकच कथा वऱ्हाडी जीवनावरची असून बाकीच्या आठ शहरी जीवनांतील आहेत; आणि प्रा. मांडव-करांच्या दहा कथांत हें प्रमाण निम्म्यास निम्में आहे. विभागीय दृष्ट्या दोन संग्रह नागपूर-वऱ्हाडकडील, तर एक दक्षिण महाराष्ट्रांतील लेखकाचा व जीवनाचा. एकूण तिन्ही संग्रहांतून चालू वाङ्मयीन जीवनाचा एक पुरेसा प्रातिनिधिक छेद मिळतो असें म्हणतां येईल.

या छेदांतहि एक गमतीचा भाग आढळतो. शंकर पाटलांच्या संग्रहांतील 'शेतकऱ्यांचा राजा, ' 'पोर,' 'खलिता' आणि मांडवकरांच्या संग्रहांतील 'धामू', 'बेरीज–वजाबाकी, ' 'दिल्लीची वारी' या ग्रामीण–वऱ्हाडी कथांची अनुक्रमें तुलना केल्यास कांही साम्यें डोका-वतात. शेतकऱ्यांचा राजा व धामू या दोन्ही बैलांच्या संबंधीच्या कथा, पोर आणि बेरीज-वजाबाकी या निपुत्रिक जोडप्याला अचानक सापडणाऱ्या मुलाबद्दलच्या कथा, आणि 'खलिता' ही गावांतच सरकारी खलित्याने घाबरा झालेल्या शेतकऱ्याची व 'दिल्लीची वारी' ही

भेटीगांठी— शंकर पाटील, साधना प्रकाशन, पुणें २; मूल्य ३ रु.
मेंगी— प्रा. भाऊ मांडवकर, सेवा प्रकाशन, अमरावती; मूल्य २. २५ रु.
असिधारा— दे. गो. उदापुरे, नागविदर्भ प्रकाशन, अमरावती; ३ रु.

अडाणी कृषिपंडिताच्या दिल्लींतील मुक्कामाची कथा यांच्या चित्रणांतील समानता कोल्हापूर ते अमरावती या अंतराला सफाईदार टांग मारणारी आहे. या समानतेचा अर्थ वऱ्हाडपासून दक्षिण महाराष्ट्रापर्यंतच्या जीवनांतील भावनिक एकात्मकता असा आहे, की भिन्न ठिकाणच्या लेखकांच्या अनुभवविश्वांत ग्रामीणता म्हटली की ती कांही ठराविक आसाभोवती गिरक्या घेऊं लागते, की हा केवळ काकतालीयन्याय आहे हें जाणकारांनी ठरवावें.

दक्षिण महाराष्ट्रांतील जीवनाशीं व बोलीशीं परिचित असलेल्यांना श्री. पाटलांच्या संग्रहांतील वर्णनें व शब्दप्रयोग यांतील अस्सलपणा सहजीं पटेल. त्यांतल्या 'इदरकल्यानी शिया सुदीक टाकोटाक' अंगाला भिडतील. या ग्रामीण विभागांत मराठा व बारा बलुतेदारांच्या समाजाबरोबर जैन व लिंगायत यांचाहि समावेश होतो याची पुरेशी टोंकदार आठवण या कथांतील नांवें व इतर उल्लेख करून देतात. ग्रामीणतेचें एक अंग म्हणजे शहरी पद्धतीने अवघडून व आखडून न बसतां, जरा 'उगळपणाने,' 'गाजरभर अलीकडे, मुळाभर पलीकडे' झालें तरी घासाघीस न करण्याचें आहे. असाच पघळपणा पाटलांच्या कथारचनेंतहि आढळतो. त्याचें समर्थन ग्रामीणतेच्या संदर्भामुळे होईल की नाही याची मात्र शंका वाटते. प्रस्तुत संग्रहांतील 'घडा', 'लोडणा', 'खलिता' या गोष्टी नमुन्यादाखल पाहाव्यात. आगगाडीच्या प्रवासांत भरादिवसा मंडपेअण्णाचा खिसा कापून चोर तीनशे रुपये नेतात त्यावर गावकीपासून बायकोपर्यंतच्या टीपा-शेरे-ताशेरे मिळून 'घडा' ही कथा होते. पाटलांच्या बाज्याला शिरक्याची लेक पसंत नव्हती म्हणून लग्न वडील माणसांच्या भिडेने केल्यावर त्याने हालहाल करून अखेरीला तिला '**लोडणा**' विहीरींत बुडवून टाकली ही दुसरी कथा, आणि सरकारी '**खलित्या'नं** धाकधूक करणाऱ्या बायाला त्याच्या शिकलेल्या लेकानं त्या खलित्याचं खरं स्वरूप उलगडून त्याची धाकधूक विनाकारण होती हें दाखवून दिलं ही तिसरी कथा. या साऱ्यांतून जाणवतें तें हेंच की, कथन करण्यासारखी घटना, व्यक्ति, अनुभव अगदी क्षुल्लक 'कसनुशी' आहेत; आणि पाटील आपल्या घवघवीत शब्दांनी त्यांना 'वजनदार' करण्याचा प्रयत्न करताहेत. पुष्कळदा या कथनशैलींतील पुनरुक्ति खटकते. निदान पाटलांइतक्या आघाडीच्या लेखकांनी तरी ग्रामीणता म्हणजे अस्ताव्यस्ततेचा 'परमाणगी' असा अर्थ आता करूं नये. त्याचप्रमाणे ग्रामीण शब्दांत जरा 'वाईच पलट' दिलेले विंग्रजी शब्द एखादी चूष नवीन होती तोंवर ठीक, आता तो सोस करूं नये.

भाषेप्रमाणेच ग्रामीण आशय म्हटला की तो भडकच असला पाहिजे असा सुरवातीचा संकेत होता, तो पाटलांनी पुष्कळसा मोडला हें ठीक. क्वचित् तो परटाच्या पायतोडींत किंवा रावण्या म्हाराच्या राक्षसी आहारांत डोकावतो. पण त्या मानाने त्यांच्यांत आलेली सूक्ष्मता अधिक आहे. शिकल्यानंतर, केवळ मृत्युशय्येवरच्या आईची दृष्टिभेट झाली एवढया समाधानासाठी भावाने वर्ष गमावण्याची गरज नाही म्हणणारा मलगोंडा, आपल्या शेतकऱ्याच्या बायकोवर नजर ठेवून ती जोडणी करण्यांत फसल्यानंतर घाबरलेला शिवा पाटील, गाडीच्या शर्यतीच्या नादीं हरीबा – अशा चित्रणांतून आलेली ग्रामीणता ही बहुतांशीं जुने भडक रंग टाकून आता 'फॅन्सी कलर' मध्ये आली म्हणायला हरकत नाही.

एकंदरींत भाषेला, विस्तार-प्रवणेला आणि निर्मितीच्या संख्येला योग्य तो संयम घालतां आल्यास पाटलांची कथा याहून अधिक पीळदार व कसदार होईल व ती तशी व्हावी असें 'भेटगांठी'वरून वाटतें.

प्रा. मांडवकरांच्या ग्रामीण कथेंतहि भाषाविषयक भागच विशेष जाणवला किंवा खटकला. विशेषतः 'पाहुनपणा' या कथेंत आडकू गावारकराच्या प्रवासाचा आणि पाहुण-

चाराचा प्रसंग फार थोडा. पण त्याच्याभोवती वऱ्हाडी भाषेचा फुलोराच अघळपघळ झाला आहे. पाटलांसारखे लेखक ग्रामीणता मुख्यत: संवादांत ठेवतात व वर्णन लेखी भाषेत करतात. पण मांडवकरांनी सर्वत्र वऱ्हाडी भाषा वापरण्याचा प्रयोग केला आहे.त्यामुळे कथेचें वाहन भाषा की भाषेचें वाहन कथा अशी पुष्कळदा शंका येऊं लागते. एरवीं आशयाच्या वा घटना-प्रसंगांच्या दृष्टीने मांडवकरांच्या कथाहि पाटलांच्या जवळपास येण्यासारख्या आहेत. पद्धतीचा भडकपणा 'कुटाराच्या कलवडांत' आहे व सूक्ष्मता 'धामू' सारख्या कथेंत आहे.

प्रा. मांडवकरांच्या 'नागर-कथे'चा प्रणय आणि त्यांतहि प्रणयभंग हा मुख्य विषय दिसतो. सतीशला प्रथम चिडवून मागाहून स्वतः रडणारी वीणा, अनिताशीं सकारण द्वितीय विवाह नाकारणारी कल्पना, अपेक्षाभंग करणाऱ्या प्रियकराचा 'स्फूर्तिदेवता' म्हणून गौरव करणारी शीला, या चित्रांतून येणारी रचनेची सफाई आणि कांही सूक्ष्मता ही उल्लेखनीय आहेत. पण त्यामुळे नागर-कथारचनेंतील अनुभव-क्षेत्राचें तोकडेपण मात्र सहजीं जाणवणारें आहे. कधी अशी शंका येते कीं, नागर-जीवनांतील अनुभवांची कमतरता आणि ग्रामीण कथांतील भाषेचा पसारा यांचें कांही नातें असेल काय ?

नागर-कथाविश्वाचें आकुंचन जाणवणारा आणखी एक संग्रह 'असिधारा.' नागर-कथा प्रणयाचित्रणाच्या एका ठराविकतेबाहेर फारशी जाऊंच शकत नाही—जगावेगळं विवाह-बाह्य आयुष्य जगणारी स्त्री, नवऱ्यापासून वेगळी राहणारी प्रा. उषा दाते, सपत्नीक नानावर प्रेम करणारी ललिता, नोकरी करणारी मिस् दिघे, ऐन उमेदींत प्रियकराला नाकारून, पंचविशी उलटल्यावर त्याच्या येण्याची वाट पाहणारी बिंदू — या सर्वांच्या चित्रणांतील ठराविकपणा लक्षणीय आहे. मग कधी तो घालविण्यासाठी किंवा लपविण्यासाठी धूसरधूसर काव्याळपणा आणावा लागतो. कधी कधी टिंबाटिंबांची अस्पष्टता निर्माण होते. पण हा धर्म फार करून एका विशिष्ट लेखकाचा नसून तो स्थूलमानाने नागर-कथेचाच आहे असें म्हणावें लागेल. श्री. उदापुरे यांच्या संग्रहांतहि कथाविश्वाला रमणीयता देऊं शकणाऱ्या सूक्ष्म चित्रणाच्या, तरल हालचालींच्या बाजू निश्चितपणें आहेत. त्यांतून त्यांचें कथाविश्व वैविध्याने विस्तारेल अशी अपेक्षा आहे. ◆ ◆ ◆

— ल. म. भिंगारे

चरित्र—आत्मचरित्र

रवीन्द्रनाथ

रवीन्द्र-जन्मशताब्दी-समारोहाच्या निमित्ताने रवीन्द्रविषयक वाङ्मयाला चोहींकडेच प्रचंड उधाण आलें आहे. रा. गंगाधरराव देवराव खानोलकर यांनी लिहिलेला 'रवीन्द्रनाथ' हा सहाशे पृष्ठांचा ग्रंथ ही या उधाणांतली एक मोठीच लाट म्हणतां येईल. रा. खानोलकरांना गुरुदेवांचें प्रत्यक्ष सांनिध्य लाभलें. 'शांतिनिकेतन' मध्ये विद्याभ्यास करण्याची संधि मिळाली. या अधिकाराला उद्यमशीलतेची जोड मिळाल्यामुळे एवढें भरीव कार्य लेखकाच्या हातून होऊं शकलें. आशयाला अधिक बोलका करणारीं रेखाचित्रें व छायाचित्रें हाहि या ग्रंथाचा एक हृदयंगम भाग आहे. ग्रंथांतलें साधारणतः कुठलेंहि पान उघडलें तरी रवीन्द्र किंवा त्यांच्या

रवीन्द्रनाथ—[लेखक : गंगाधर देवराव खानोलकर; प्रकाशक : व्हीनस प्रकाशन, पुणें; किं. २० रुपये.]

जीवन-कलेचे दर्दी यांच्या लेखनांतले सुंदर उतारे आपणांला आढळतात. त्यामुळे सर्व ग्रंथांत उजाड भाग असा कुठें नाहीच म्हटला तरी चालेल. पुष्करिणींनें वैपुल्य असलेल्या प्रदेशाप्रमाणे या ग्रंथांत सर्वत्र रसाळपणा भरलेला आहे. गुरुदेवांची अशी भव्य महापूजा बांधल्याबद्दल या साक्षेपी लेखकाचें प्रथम अभिनंदन करणें जरूर वाटतें.

रवीन्द्रनाथांना नोबेल पारितोषिक मिळालें त्या वेळीं ' रवीन्द्रनाथांचा जयजयकार ' हा लेख कै. वा. गो. आपटे यांनी 'मनोरंजन'मध्ये लिहिला. रवीन्द्रांची माहिती देणारें तेंच पहिलें मराठींतील लिखाण म्हणतां येईल. यानंतर रवीन्द्रनाथांविषयींचें कुतूहल वाढत होतें आणि त्यांच्या कृतीचे अनुवाद होत असतां त्यांचीं चरित्रेंहि प्रसिद्ध होत होतीं. कै. रा. गो. कानडे यांनी बरेंच विस्तृत चरित्र लिहिलें. पण विस्कळितपणाचा दोष त्यांत फार होता. कानिटकर व शिखरे यांनी लिहिलेलीं चरित्रें बाधेसूद पण लहान आहेत. सुखठणकरांनी आजवर उपयोगांत न आणलेलीं साधनें वापरून घडविलेलें ' रवीन्द्र-दर्शन ' हृदयंगम असलें तरी ओझरतें आहे. या दृष्टीने रा. खानोलकरांनी लिहिलेलें हें विस्तृत चरित्र अपूर्वच म्हणावें लागेल. तें उजेडांत आणतांना रवीन्द्र-जन्म-शताब्दीचा मुहूर्त साधलेला असला तरी केवळ या समारोहांत हात धुऊन घ्यावें यासाठी लेखकाने हा खटाटोप केलेला नाही. आपल्या जीवनावर उच्च संस्कार करणाऱ्या विभूतीच्या साहित्याचा व कार्याचा भाक्तिपूर्वक व्यासंग लेखकाने अनेक वर्षे केलेला आहे. त्याचा हा परिपाक होय. वाचकांपुढे तो चरित्रनायकाच्या जन्मशताब्दीच्या वेळीं आला हें दुधांत साखर पडल्यासारखें झालें.

रवीन्द्रनाथांचें व्यक्तित्व विशाल आणि पूर्ण विकसित असें होतें. अनंत बंधनांत मुक्तिरस चाखणाऱ्या या रससिद्ध कवीला साहित्य ही अध्यात्म-साधना वाटे. शिक्षण आणि राजकारण हें एकरूपच आहेत ही त्यांची ठाम श्रद्धा होती. उपनिषदांच्या आनंदमय तत्त्वज्ञानांत रमणाऱ्या त्यांच्या मनाला सामान्य माणसाच्या दुःखांत समरस होणें हा अमृतानुभवच आहे. अनेक द्वंद्वांचा छेद करून त्यांनी आपल्या संपन्न व बहुरंगी जीवनांत अद्वयानंद उपभोगला. रवीन्द्रांचें जीवन, कार्य व साहित्य यांच्या रहस्याचा उलगडा करायचा म्हणजे त्यांच्या जीवनांतले विरोधाभास व संघर्ष समजावून सांगून या अद्वयानंदापर्यंत वाचकाला घेऊन जायचें. चरित्रकार हें कार्य जितक्या कुशलतेने करील तितकें त्याचें यश अधिक. रा. खानोलकर यांना याची जाणीव असावी असा प्रत्यय येतो.

रा. खानोलकरांनी एकेका प्रकरणाचा जणू एक एक स्थायी भाव धरला आहे. ते कुठल्यातरी ' मूड ' मध्ये शिरून एकेक प्रकरण रंगवितात, आणि माहिती किंवा उतारे यांनी जर विरस केला नाही तर वाचक त्या ' मूड'मध्ये रंगून जातो. परंतु पुष्कळदा दोन प्रकरणांत याचमुळे विसंवाद निर्माण होतो. उदाहरणच द्यायचें झाल्यास अनुक्रमें आलेल्या नवी ' वाटचाल ' आणि ' नवे मित्र, नवे सहकारी ' या प्रकरणांचें देतां येईल. पहिल्या प्रकरणांत काव्यस्फुरणाच्या अंतराळांत वाचक तरंगत असतांच दुसऱ्या प्रकरणांत तो एकदम सपाटीवर येतो. आत्मनिष्ठ, काव्यमय असें वर्णन जाऊन वस्तुनिष्ठ चित्रण येतें. अंतरंगांतल्या भावकल्लोळांना ओहटी लागून एकदम माणसांची तोंडओळख सुरू होते. अर्थात् चरित्रांत निरनिराळे रस, विविध माहिती, चिकित्सा इत्यादि प्रकार येणारच. पण त्यांत कांही लयबद्ध चढउतार पाहिजे. या चरित्रांत एकेक प्रकरण स्वयंपूर्ण वाटतें. पण सर्व प्रकरणांत रचना, रस, विवेचन या सर्व दृष्टींनी कांही बांधणी किंवा सुसंवाद साधलेला नाही.

चरित्रकाराने चरित्रविषयाच्या जीवनांतील सर्वच प्रसंगांवर चर्चा अथवा मतदान करावें असें कुणी अपेक्षित नाही. परंतु कांही गोष्टी निःसंशय अशा असतात की, लेखकाने आपणांस चरित्रविषयाच्या अंतरंगापर्यंत न्यावें असें वाचक इच्छीत असतो. पण या सुविस्तृत ग्रंथांत ही उणीव अनेक ठिकाणीं फारच जाणवते. अना तर्खड, कादंबरीदेवी, व्हिक्टोरिआ या रमणींचीं नाजुक भावबन्धनें आणि रवीन्द्रांच्या जीवनावर त्यांचे झालेले रम्योदात्त परिणाम या विषयावर लेखक एक महापर्व लिहूं शकला असता. पण येथे रा. खानोलकरांनी विलक्षण ताटस्थ्य राखलें आहे! तपशीलवार वर्णनें व आधार देण्यांत त्यांनी मुळीच कुचराई केली नाही; आणि एवढ्या सामग्रीनेहि तो तो भाग चित्ताकर्षक बटला आहे हें मान्य करावें लागेल. पण कविवर्यांचें अंतरंग किंवा 'पर्सनॅलिटी' विशद करून दाखविण्याची केवढी तरी करामत एवढ्या भरगच्च साधनांवर करून दाखवितां आली असती. आंद्रे मोर्वा, लड्विग्, हॅरिस् यांसारखे चरित्रकार औचित्याचा विवेक ठेवून आपल्या चरित्रनायकांच्या जीवनांतील असल्या भावगर्भ प्रसंगांवर किती सहृदय भाष्यें रचतात. रा. खानोलकरांची तयारी पाहिली म्हणजे अगदी हातांत आलेली विजयश्री त्यांनी गमावली असें खेदाने म्हणावें लागतें. कॅरमबोर्डवरील अडलेला डाव सोंगटी न घेतां फक्त इतरांना खेळायला मोकळा करून द्यावा असें रा. खानोलकरांनी केलें आहे. वाचक भिन्नरुचीचे असतात; तेव्हा आपल्या मताने त्यांना बांधून न टाकतां फक्त खऱ्या गोष्टी उपलब्ध करून द्याव्यात आणि त्यावर आपापल्या कुवतीप्रमाणे भाष्य रचण्याची त्यांना संधि द्यावी असा कदाचित् लेखकाचा हेतु असेल. पण रा. खानोलकरांसारख्या काव्यमय प्रवृत्तीच्या लेखकाने अशी अलिप्तता ठेवणें त्याच्या प्रकृतिधर्माशीं विसंगत आहे असें स्पष्ट म्हणावें लागतें.

रवीन्द्रनाथांनी भारतीय संस्कृतीतलें 'श्रीमत्' आणि 'ऊर्जित' आपल्या जीवनांत व साहित्यांत प्रकट करण्याचा आमरण प्रयत्न केला. पण अगदी शेवटच्या काळांत रशियांत साम्यवादाने निर्माण केलेल्या नव्या सृष्टींतलेंहि रहस्य समजावून घेतलें. त्यांचें मन जुनाट असें कधीच झालें नाही अथवा कुठल्याहि चौकटींत तें कायमचें सापडलें नाही. ब्राह्मो समाजाने त्यांना नेते म्हणून मानलें. पण त्या समाजाच्या मतवैकल्यांत सापडून भारतीय परंपरेतलें शाश्वत सौंदर्य त्यांनी डोळ्याआड केलें नाही. वंगभंगाच्या चळवळीला त्यांनी स्फूर्ति दिली. पण दहशतवादाने नैतिक व भौतिक अधःपात होतो असें पाहून त्यांनी टीकाकाराची भूमिका घेण्यासहि कमी केलें नाही. गांधीजींविषयी महान् आदर व आपलेपणा बाळगूनहि त्यांनी आपले मतभेद स्पष्ट केले. भारतीय राष्ट्रवादांत नवें चैतन्य व आशय ओतून त्याचा मोहरा आंतरराष्ट्रीय वादाकडे वळविण्याचें त्यांचें कार्य तर फारच मोठें आहे. प्रस्तुत चरित्रांत या सर्वांची दखल घेण्यांत आली आहे, नाही असें नाही. प्रभावी मतमतांतरांचे पडसादहि उमटविलेले दिसतात. परंतु इतिहासाच्या प्रदेशांतून रूढ चाकोऱ्या कशा व कोठवर आल्या, त्यांतून रवीन्द्रनाथ किती पुढे गेले आणि नंतर त्यांनी नव्या वाटा कशा आखल्या याचें सुसूत्र व सालेख विवेचन आढळत नाही. रवीन्द्रनाथांच्या युगावताराचा परिणाम भारतीय भाषांवर व विचारावर कसा झाला, विशेषतः आधुनिक महाराष्ट्राच्या तत्त्वसंपदेला त्यांनी कोणती पुष्टितुष्टि दिली हें तर स्वतंत्रपणें विस्तारपूर्वक यायला हवें होतें.

पण या रुखरुखी सांगितल्या तरी या थोर ग्रंथाचें महत्त्व मुळीच कमी होत नाही. चरित्रनायकाबद्दल वाटणारी गाढ श्रद्धा हें जें लेखकाचें मुख्य भांडवल तें येथे भरपूर आहे. चरित्राचीं साधनें अतोनात परिश्रमानें विपुल जुळविलीं आहेत. हा प्रचंड उद्योग पाहून मन थक्क होऊन जातें. मराठींत रवीन्द्रांचें मूळ वाङ्मय थोडेंफार आलें आहे. त्यावरून त्यांच्या

अनुक्रमणिका

थोर साहित्याचा रसास्वाद निव्वळ मराठी वाचकाला जरूर घेतां येईल. पण आता हें विस्तृत चरित्र प्रसिद्ध झाल्याने रवीन्द्र व त्यांचें वाङ्मय यांविषयींची त्याची श्रद्धा डोळस व सामर्थ्यवान् होईल यांत संदेह नाही. रवीन्द्रांचें शैशव, त्यांची भ्रमन्ती, त्यांच्या जीवनांत आलेल्या थोर विभूति, त्यांचीं विविध कार्यें यांचें अस्सल कागदपत्रांच्या साह्याने केलेलें वर्णन जितकें जिवंत तितकेंच उद्बोधक आहे. 'नवीन जीवन दृष्टि,' 'शांतिसागराकडे' अशीं प्रकरणें वाचतांना तर आपण क्रीडानौकेंतून एखाद्या अज्ञात पण रम्य प्रदेशाकडे चाललों आहोंत असा भास होतो. कुठेहि तर्कट किंवा अश्रद्धा यांचा डाग लागलेला नाही हा या चरित्रग्रंथाचा स्पृहणीय विशेष होय. रवीन्द्रांच्या निष्ठावंत अभ्यासकांना हा ग्रंथ कायमचा सोबती वाटेल आणि आपल्या प्रकृतिधर्माशीं जुळणारीं कित्येक प्रकरणें ते पुन: पुनः वाचतील. मराठींतील रवीन्द्र—वाङ्मयाची उंची वाढविणारा एवढा प्रचंड ग्रंथ लिहिल्याबद्दल लेखकाला आणि तो प्रकाशित केल्याबद्दल प्रकाशकाला कितीहि धन्यवाद दिले तरी ते अपुरेच पडतील. ◆ ◆ ◆

— गोपीनाथ तळवलकर

पंडिता रमाबाई

शारदासदन स्थापून विधवांना आधार देणारी, केडगाव येथे मुक्ति-मिशनची उभारणी करून दुष्काळग्रस्तांना अन्न व आसरा देऊन मदत करणारी, नुसत्या भारतांतच नव्हे तर अखिल जगांत आपल्या ज्ञानानें व पांडित्यानें नांवलौकिक मिळविणारी महाराष्ट्राच्या मागील पिढींतील तेजस्विनी स्त्री पंडिता रमाबाई यांचें अभ्यासू व संशोधक अशा निःस्पृह व निःपक्षपाती वृत्तीने माहितीपूर्ण चरित्र लिहून व तें प्रकाशित करून श्री. देवदत्त नारायण टिळक यांनी मराठी वाङ्मयाची मोठी सेवा केली आहे. महाराष्ट्र—राज्यसरकारने ग्रंथास १००० रुपयांचें पारितोषिक देऊन लेखकास गौरविलें हेंहि उचित झालें.

पंडिता रमाबाई यांचें चरित्रच अशा गोष्टींनी भरलेलें आहे की, त्यावरून बाईंच्या अंगच्या पराक्रमाची व गुणसंग्रहांची साक्ष पटते. दुःखितांसाठी त्यांनी आपलें तनमनधन खरोखरच चंदनासारखें झिजविलें. त्यांचा जीवनक्रम एखाद्या तपस्विनीसारखा होता. पंडिता रमाबाई यांच्यासारखी चरित्रनायिका, श्री. दे. ना. टिळक यांच्यासारखा जिव्हाळ्याचा साक्षेपी लेखक व जें कार्य करावयाचें तें योग्य तऱ्हेने शक्य तेवढें सर्वोत्कृष्ट करावयाचें ही त्यांच्या मनाची ठेवण, या त्रिवेणी संगमामुळे "पंडिता रमाबाई" या ग्रंथास एक आगळेंच स्वरूप प्राप्त झालें आहे. त्यांत चरित्रवाङ्मयास ललामभूत असें संशोधन, स्पष्टोक्ति, गोष्टी व घटना यांचें योग्य मूल्यमापन वगैरे गुण आढळतात. वडील कै. रे. टिळक यांची निर्भय व निर्भीड स्पष्टोक्ति व मातोश्री कै. लक्ष्मीबाई यांची रसाळ व सोपी वर्णनशैली या दोनहि गोष्टी त्यांच्या मुलाने लिहिलेल्या या चरित्रांत निदर्शनास येतात.

इ. स. १८५० ते १९२५ पर्यंतच्या पाऊणशे वर्षांच्या कालांत महाराष्ट्रांत सामाजिक परिस्थिति कशी होती, जनतेंत अंधश्रध्दा, धर्मभोळेपणा, दैववाद व अज्ञान यांचाच संचार कसा चालू होता, ह्यांची माहितीहि या चरित्र-वाचनाने होऊं शकेल. विधवा स्त्रियांच्या अनुकंपनीय परिस्थितीची सुधारकांना जाणीव झाली असली तरी स्त्रियांच्या उद्धारासाठी काय करावयास पाहिजे यासंबंधी विचार व उच्चार करण्यापर्यंतच त्यांची मजल गेली होती. पंडिता

पंडिता रमाबाई — [चरित्र—लेखक व प्रकाशक : दे. ना. टिळक, शांतिसदन, नाशिक; पृष्ठें ५१६, मूल्य ४ रुपये.]

रमाबाईनी त्या गोष्टी प्रत्यक्ष आचारांत आणून दाखविल्या हें विशेष होय; व म्हणूनच त्यांचें चरित्र म्हणजे 'स्त्रीदास्यविमोचनाची गाथाच' म्हटली पाहिजे.

लेखकाने प्रथम विस्तृत व खुलासेवार अशी सहा पृष्ठांची अनुक्रमणिका दिली असून, पंडिता रमाबाई, त्यांच्या जीवनक्रमाशीं निगडित अशा व्यक्ति व त्यांनी चालविलेल्या संस्था अशांचीं एकंदर ३७ छायाचित्रें दिलीं आहेत. तसेंच शेवटीं परिशिष्टें जोडून व संदर्भग्रंथांची यादी देऊन आपल्या या प्रदीर्घ प्रबंधास पूर्णता आणली आहे.

पंडिता रमाबाईसारख्या धीरोदात्त व वत्सल पतितोद्धारिकेच्या स्फूर्तिदायक चरित्र-लेखनाच्या कार्याबद्दल श्री. टिळक यांना धन्यवाद ! ◆◆

— न. का. घारपुरे

टीका

मेघदूतांतील रामगिरी अर्थात् रामटेक—[लेखक : म. म. डॉ. वा. वि. मिराशी, एम्. ए., डी. लिट्. विदर्भ संशोधनमंडळ ग्रन्थमाला, क्रमांक नं. ११.]

या आकाराने छोट्या पण गुणांनी मोठ्या अशा प्रबन्धांत नानासाहेबांचें रामगिरी-विषयक संशोधन आलें आहे. येथे त्यांनी आपलें म्हणणें जसें सप्रमाण मांडलें आहे, तसेंच या विषयाबद्दल असलेल्या इतर दुसऱ्या मतांचेंहि चिकित्सक परीक्षण केलें आहे. त्यामुळे मेघदूतांतील रामगिरीबद्दल प्रचलित असलेल्या सर्व मतप्रवाहांचा अभ्यास एकत्र मिळण्याच्या दृष्टीनेहि या प्रबन्धाला आपोआपच विशिष्ट महत्व प्राप्त झालें आहे.

मेघदूतांतील रामगिरीविषयी एवढा मतभेद व्हावा याचेंच खरोखर आश्चर्य वाटतें. मला वाटतें आपण या बाबतींत दोन दृष्टींपैकीं कोणत्या तरी एकीचा स्वीकार करूं शकतों. एक म्हणजे पारंपरिक अशी मल्लिनाथादि जुन्या टीकाकारांची, किंवा दुसरी म्हणजे आधुनिक चिकित्सक संशोधकाची. जुन्या टीकाकारांनी कालिदासाच्या 'जनकतनयास्नानपुण्योदकेषु' या पदावर भर देऊन, श्रीरामचंद्र व सीता यांचा सहवास फक्त चित्रकूटावरच झाला असल्यामुळे—कारण ऋष्यमूकावर श्रीरामचन्द्र एकटेच राहिले होते—रामगिरि म्हणजे चित्रकूटच होय असें मत मांडलें आहे.

परंतु हा रामायणांतील चित्रकूट झाला. मेघदूतांतील रामगिरी नव्हे.

कारण हा दुसरा रामगिरि कालिदासाने वास्तव व कल्पित या दोहोंचें मनोरम मिश्रण करूनच निर्माण केला आहे. कवि जुन्या प्रसिद्ध काव्यांतून सूचना घेतो पण त्यांत बरेचसें स्वतःच्या अनुभवाचें घालीत असतो हें सर्वांच्याच परिचयाचें व सर्वमान्य असें सत्य आहे. मेघदूतांतील 'मेघमार्ग' झाला काय किंवा रघुवंशांतील रघूचा दिग्विजय झाला काय, यांत जसा कांहीं भाग परंपरागत आहे तसाच कांहीं भाग कवीचा अनुभूत असा आहे यांत शंका नाहीं. रामगिरीच्या बाबतींत सुद्धा असेंच असणें शक्य आहे व म्हणूनच त्याचा शोध घेणें आवश्यक होऊन बसतें. या आपल्या शोधांत आपण कवीच्या काव्याच्याच आधारें जावयास हवें, व या जाण्यांतहि एक सुसंगत धोरण हवें. आपणांस अनुकूल असलेल्या ठिकाणीं शब्दांचा कीस काढून काटेकोर अर्थ घ्यावयाचा व प्रतिकूल असणाऱ्या ठिकाणीं शिथिलतेचा स्वीकार करावयाचा असें दुटप्पी धोरण ठेवणें योग्य होणार नाहीं हें उघड आहे.

रामगिरीचा निर्णय करतांना रामकथांशीं संबंध हीच एक अशी निर्विवाद कसोटी होऊं शकणार नाही. कारण, भारतांत कितीतरी स्थळें अशीं आहेत की ज्यांच्याशीं रामकथा घनिष्ठ रीतीने निगडित झाल्या असूनहि आज अभ्यासकांच्या मनांत या कथांच्या सत्यतेविषयी संदेह उत्पन्न होतो. नाशिकजवळच्या पंचवटीचें उदाहरण या संदर्भांत देतां येईल. कालिदासाच्या काळीं या स्थळास रामगिरि म्हणत असत की नसत, या स्थळाशीं रामकथा निगडित झाल्या होत्या कीं नाही एवढेंच या संदर्भांत प्रस्तुत ठरेल.

मेघदूताकडे त्यांत इतर कांहीहि आलें असलें तरी ते कवीच्या गृहोत्कंठ व अनुभूत स्थळांच्या स्मृतीने व्याकुल अशा मनाचा विलास आहे, व या दृष्टीने पाहिल्यास त्या काव्यांत आलेल्या ' मेघमार्गास ' अनन्यसाधारण महत्त्व प्राप्त होतें. कालिदासाने हा मार्ग इतका स्पष्ट रीतीने सांगितला आहे की ' पश्चात्, उदङ्मुखः, तोयमादाय, मालमारुह्य ' या पदांचा मुद्दाम बुद्धिपुरःसर घोटाळा केल्याखेरीज संदेह उत्पन्न होण्याचें कारण नाही. हें सर्व ध्यानांत घेतलें व या प्रश्नासंबंधीच्या चालू वादाकडे पाहिलें व विशेषतः वर उल्लेखिलेल्या पदांच्या अर्थासंबंधीच्या विवेचनाकडे पाहिलें म्हणजे नानासाहेबांचे लेखन व संशोधन कसें निर्णायक स्वरूपाचें आहे तें सहज दिसून येतें.

शिलालेखासारख्या सर्वस्वीं विश्वसनीय पुराव्यावरून रामटेकास ' रामगिरि ' म्हणत असत असें दिसतें. तसेंच शंबूककथा, शैवलगिरि इत्यादि उल्लेखहि रामटेकास जुळतात. रामकथाहि त्याच्याशीं निगडित झालेल्या आहेत. शिवाय कालिदासाच्या विदर्भांतील वास्तव्याविषयी निश्चितता उत्पन्न झाली आहे. 'ऋक्ष, आम्रकूट, दशक्रोशमितस्तात, भूयः उत्तरेण' यासंबंधीचें नानासाहेबांचेंच विवेचन ग्राह्य व योग्य असें वाटतें. या सर्व गोष्टींवरून रामटेक हा रामगिरि नव्हे असा किंतु मनांत उत्पन्न व्हावा अशी परिस्थिति आज निर्माण झाली आहे असें म्हणवत नाही. रामगडावरील मूर्तींच्या फोटोंचें विवेचन तर इतकें बिनतोड आहे की, त्याबाबतींत रामगडाच्या बाजूने म्हणावयास कांहीहि उरत नाही. तीच गोष्ट ' शतक्रोशमितस्तात ' अशा काल्पित वा संभाव्य पाठाबद्दलची.

या लहानशा प्रबंधांत नानासाहेबांच्या संशोधनाचीं सारीं वैशिष्ट्यें प्रतिबिंबित झालीं आहेत. पुराणें, महाकाव्यें, शिलालेख यांच्या सखोल, निःपक्षपाती व केवळ सत्यान्वेषण या वृत्तीने केलेल्या विवेचक अभ्यासाने गुंतागुंतीच्या प्रश्नांबाबत योग्य निर्णयावर येणें व हें सारें करीत असतांना विवेचन सुबोध व सुगम असें राखणें हीं त्यांचीं वैशिष्ट्यें होत. मेघदूताच्या वाचकांच्या मनांत उत्पन्न होणाऱ्या प्रश्नांवर नानासाहेबांनी निर्णायक प्रकाश टाकला आहे यांत शंका नाही. याबद्दल त्यांचें मनःपूर्वक अभिनंदन. ◆ ◆ ◆

— **म. गो. माईणकर**

निबंध

नवीं क्षितिजें नवी दृष्टि—[लेखक : ग. वि. अकोलकर; प्रकाशक : सरस्वती प्रकाशन, ४१४ सदाशिव पेठ, पुणें २; पृष्ठें ११२; किंमत ३ रुपये.]

आपल्याकडील शिक्षणक्षेत्राचें एक दुर्दैव असें आहे की, शैक्षणिक विचार आणि तत्त्वें पटलेलीं असूनहि त्याचें परिपालन करण्याची संधि प्रत्यक्ष लाभत नाही. त्यामुळे कोठेहि प्रयोगशीलता आढळून येत नाही. यामुळे शिक्षणावर होणारी टीका एका आंधळे-

पणाच्या रंगणांत फिरत राहते, व ज्या तत्त्वांना प्रयोगरूप देणें शक्य आहे त्यांचीहि उपेक्षा केली जाते. अशा प्रमुख विचारांकडे चिकित्सक दृष्टीने पाहून त्यांचें महत्त्व आपल्या हृद्य शैलींत मांडण्याचें अतिशय महत्त्वाचें कार्य 'नवीं क्षितिजें नवी दृष्टि' या छोट्या पण गुण-पूर्ण पुस्तकांत श्री. अकोलकर यांनी केलेलें आहे.

या पुस्तकांत समाविष्ट केलेल्या निबंधांना एक सलग तात्त्विक भूमिका आहे. लोक-शाही समाजजीवनाची निर्मिति करण्याचें ध्येय अपेक्षून हें साध्य करण्यासाठीं व्यक्ति-स्वातंत्र्याचा आदर, विकासाला स्वातंत्र्य आणि सहकार्य व सद्भाव हीं साधनें प्रमुख मान-लेलीं आहेत. शिक्षणांतील मूलभूत परिवर्तनासंबंधी तसेंच 'गाईड्स्' संबंधी लिहितांनाहि अकोलकर मोठ्या खुमासदार भाषेंत आपला विषय रंगवितात; इतका कीं कितीतरी ठिकाणीं कोट्या, प्रतिकोट्या, श्लेष यांची बेसुमार गर्दी होते. पण खुद्द लेखकांनीच या सर्व लेखनाला 'ललित निबंध' असें संबोधल्यामुळे त्यांचेंहि स्थान समजून येतें. 'नवमहाराष्ट्राचा शक्ति-स्रोत' या शीर्षकाखाली, कै. साने गुरुजींनी पुरस्कारलेल्या कथामालेकडे जसें लेखक आपलें लक्ष वेधतात तसेंच शालेय रंगभूमीची श्रेष्ठ नाटककारांनी केलेली उपेक्षा व अल्पवेतना-वर भीष्मद्रोणासारखे शिक्षकोत्तम निर्माण करण्याचा फसवा ध्येयवादहि ते वाचकांच्या ध्यानीं आणून देतात.

शिक्षण-क्षेत्रांतील आपला दीर्घ अनुभव, डोळस वाचन आणि शिक्षकाच्या पेशा-बद्दलचा वास्तव अभिमान यामुळे या पुस्तकाला एक आगळा जिवंतपणा लाभलेला आहे. श्री. अकोलकर यांचें पुस्तक शिक्षणाशीं संबंधित असणाऱ्या सर्वांना अतिशय उद्बोधक वाटेल. अगदी तात्कालिक विषयावरचे निबंध या पुस्तकांत अंतर्भूत केले नसते तरी चाललें असतें असें वाटतें. शिक्षणासारख्या रुक्ष मानल्या गेलेल्या विषयावर किती सुंदर आणि विचारप्रवर्तक लेखन करतां येतें याचा पुरावा म्हणजेच प्रस्तुतचें छोटें पुस्तक होय. ◆ ◆ ◆

— चंद्रकुमार डांगे

टीपा व पत्रें

'शुद्धलेखन, शुद्धमुद्रण शब्दकोश'

श्री. हरि सखाराम गोखले यांनी तयार केलेला हा शब्दकोश पुण्याच्या प्रेस ओनर्स असोसिएशनने प्रसिद्ध केला आहे. लेखक व मुद्रित-शोधक यांना मार्गदर्शक ठरेल अशा अपेक्षेने हा कोश तयार करण्यांत आला आहे व अशा शब्दकोशाची गरज आज सर्वांनाच भासत आहे. ती गरज पुरी करण्यासाठी मुद्रणालयांच्या चालकांच्या संघाने पुढाकार घेतला हें योग्य झालें. कोशाच्या प्रस्तावनेंत श्री. शं. रा. दाते यांनी म्हटलें आहे की 'आम्ही तर हा कच्चा खर्डा आहे असेंच समजतों' एक लेखनपद्धति सर्वसंमत झाली आणि सर्वांनी नेटाने व बिनचूकपणे ती रूढ करण्याचें ठरविलें म्हणजे या कच्च्या खर्ड्याचें आजचें 'जुजबी' स्वरूप जाऊन खराखुरा मार्गदर्शक कोश तयार होईल याची जाणीव श्री. दाते यांनी स्पष्टपणे करून दिली आहे.

प्रस्तुत शब्दकोश तयार करतांना लेखनपद्धतीविषयी झालेल्या घडामोडींची व आजच्या अराजकाची स्पष्ट कल्पना श्री. दाते यांनी प्रस्तावनेंत दिली आहे. इंग्रजी अमलापूर्वी मराठीच्या

लेखनाला व्याकरण, व्युत्पत्ति इत्यादि शास्त्रांच्या मदतीने नियमित रूप देण्याचें काम झालेलें नव्हतें. दादोबांचें व्याकरण सन १८३६ मध्ये झालें व तेव्हापासून सन १९२० पर्यंत एक लेखन-पद्धति साधारणतः चालू होती. परंतु सन १९२० ते १९३५ या काळांत लेखनपद्धतीबद्दल वाद आणि संघर्ष झाले. मराठी साहित्य परिषदेने संस्कृताभिमानी आणि 'मराठीकरणा' चे अभिमानी यांच्या वादांतून तडजोड काढून एक शुद्धलेखन ठरविलें अर्थात् परिषदेची ही पद्धति सर्वमान्य न झाल्याने आज अनेक पद्धतींनी लिहिलें जात आहे.

साधारणतः परिषदेचें शुद्धलेखन या कोशांत स्वीकारलेलें आहे, पण तेंहि पुरतेंपणीं घेतलेलें नाही. 'हि' हें अव्यय दीर्घ लिहावें असें म्हटलें आहे, रूढिगत नसलेले अनुच्चारित अनुस्वार गाळले आहेत, असे कांही फरक येथे दिसतात. संस्कृत शब्दांच्या बाबतींत शब्दकोशामध्ये जें धोरण स्वीकारलें आहे तें तत्सम शब्दांना मूळ रूपांत लिहिण्याचें आहे; परंतु यांतहि 'सूची' सारख्या शब्दांच्या बाबतींत 'मराठीची सरणी' स्वीकारली आहे. प्रश्न असा आहे की, ही सरणी सर्वच संस्कृत शब्दांच्या बाबतींत स्वीकारण्याने कोणता अनर्थ होणार आहे ? एखादा मराठी शब्द मूळ संस्कृत रूपांत न लिहिला तरी त्याची व्युत्पत्ति शोधणें अवघड होत नाही आणि मराठी सरणी लेखनांत पत्करल्याने संस्कृत न जाणणाऱ्या मुलाला किंवा प्रौढाला लेखन सुसंगत वाटतें. भाषाशास्त्रज्ञ आणि मानसशास्त्रज्ञहि असेंच म्हणतील की, लेखनपद्धति शक्य तेवढी सुसंगत नियमांनी बांधलेली असावी; म्हणजे लेखन करतांना अपवादांच्या ठेचा न लागतां अर्थपूर्ण लिहिण्याकडे जास्त लक्ष केंद्रित होईल.

या शब्दकोशाचें स्वागत करीत असतांना असे सर्व विचार मनांत येऊन आजच्या अनेक रूढ पद्धतींनी माजलेल्या अराजकाचा लवकर शेवट व्हावा ही गोष्ट तीव्रतेने मनाला जाणवते. सर्व मराठी साहित्यसंस्थांच्या केंद्रीय संस्थेने, म्हणजे मराठी साहित्य महा-मंडळाने, या बाबतींत तातडतोब पाऊल उचललें व एक सर्वसंमत लेखनपद्धति ठरवून ती सरकार, विद्यापीठें, लेखक आणि मुद्रक या सर्वांपुढे ठेवली तर आजची दुरवस्था संपेल अशी आशा वाटते. ◆ ◆ ◆

— दि. के. बेडेकर

मध्यप्रदेशांतील मराठी साहित्यिकांना विनंती.

ग्वाल्हेर साहित्य संमेलन प्रसंगीं प्रकाशित होणाऱ्या पुस्तिकेसाठी मध्यप्रदेशांतील मराठी साहित्यिकांनी पुढील माहिती कळवावी अशी विनंती संयोजिका प्रा. चंपावती केतकर यांनी केली आहे.

आपला पत्ता, वर्तमान व्यवसाय आणि एकंदर साहित्य निर्मिती ही माहिती '४३ वें मराठी साहित्य संमेलन, प्रकाशन उपसमिति, गणेश कॉलनी, नवा बाजार, लष्कर, ग्वाल्हेर' या पत्त्यावर कळवावी.

परिषद्वार्ता (४ जुलैपर्यंतची)

स्मृतिदिन :– ज्ञानकोशकार कै. डॉ. श्री. व्यं. केतकर यांचा स्मृतिदिन दरवर्षा-प्रमाणे दि. १० एप्रिलला साजरा करण्यांत आला. या दिवशीं सकाळीं कै. केतकर यांच्या समाधीला पुष्पांजलि वाहण्यांत आली. या वेळीं कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर, श्री. वि. त्र्यं. शेटे, प्रा. दि. के. बेडेकर, श्री. पां. र. अंबिके इत्यादि मंडळी उपस्थित होती. सायंकाळीं ६॥ वाजतां परिषदेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहांत प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचें ' डॉ. केतकर आणि सामाजिक सुधारणा ' या विषयावर कार्याध्यक्ष क्षीरसागर यांच्या अध्यक्षतेखाली व्याख्यान झालें.

नाट्य-संमेलन वृत्तान्त :–दिल्ली येथे श्रीमती दुर्गा खोटे यांच्या अध्यक्षतेने भरलेल्या मराठी नाट्य-संमेलनाची हकीगत पुणेकर श्रोत्यांना कळावी म्हणून १ मे रोजीं परिषदेने एक सभा घडवून आणली. या वेळीं अध्यक्ष श्री. वसंत शांताराम देसाई व वक्ते प्रा. ग. प्र. प्रधान यांनी संमेलनाची चक्षुर्वैसत्यम् हकीगत श्रोत्यांना कथन केली.

वरील कार्यक्रमाच्या आधी महाराष्ट्र-राज्य वर्धापन-दिनानिमित्त कार्याध्यक्ष प्रा. क्षीरसागर यांनी प्रसंगोचित भाषण केलें.

श्री. पाटणकरांचें काव्यगायन:– यवतमाळचे सुप्रसिद्ध वकील व शायर श्री. वा. वा. पाटणकर वकील यांचें मशायिरा स्वरूपाचें काव्यगायन शनिवार दि. ६ मे रोजीं रात्रीं महाराष्ट्र-कवि यशवन्त यांच्या अध्यक्षतेने झालें. 'मराठींतील शेरो शायरी' हा श्री. पाटणकर यांचा व्यासंगाचा विषय असून या विषयावरील त्यांचें पुस्तक लवकरच प्रसिद्ध होत आहे. प्रा. क्षीरसागर यांनी कार्यक्रमाच्या आधी श्री. पाटणकर यांचा श्रोत्यांना परिचय करून दिला. त्यानंतर श्री. पाटणकर यांनी स्वतः रचलेली शायरी धर्तीचीं कवनें म्हणून दाखविलीं. श्रोत्यांच्या आग्रहाखातर श्री. यशवन्त व कवि मनमोहन यांनीहि एकेक कविता म्हटली.

महाराष्ट्र–परिचय-केंद्र :– महाराष्ट्र-राज्यसरकारतर्फे दिल्ली येथे ' महाराष्ट्र-परिचय-केंद्र ' स्थापन होत आहे. या केंद्राचे नियोजित संचालक श्री. भा. कृ. केळकर यांनी शुक्रवार दि. १९ मे रोजीं परिषदेच्या कार्यकर्त्यांशीं व कांहीं पत्रकार-साहित्यिकांशीं केंद्राचें स्वरूप व कार्य यासंबंधी चर्चा केली.

कै. गोविंदराव टेंबे–स्मारक व्याख्यानें:– कै. गोविंदराव टेंबे यांच्या स्मरणार्थ त्यांच्या चिरजीवांनी परिषदेला प्रतिवर्षी देऊं केलेल्या देणगींतून गतवर्षीपासून ' कै. गोविंदराव टेंबे-स्मारक व्याख्यानमाला ' सुरू करण्यांत आली आहे. यंदा ही माला प्रा. ना. सी. फडके यांनी १७ जून ते १९ जूनपर्यंत तीन दिवस गुंफली. प्रा. फडके यांचीं व्याख्यानें पुढील तीन विषयांवर झालीं. (१) मला समजलेले गोविंदराव टेंबे. (२) चार नाटककार-चार शक्ति-एक तुलनात्मक अभ्यास. (३) नाट्य आणि संगीत. पुण्यांतील रसिक आणि विद्वान् श्रोत्यांची तिन्ही व्याख्यानांना गर्दी लोटली होती. तिसऱ्या दिवशीं कार्याध्यक्ष प्रा. क्षीरसागर यांनीं व्याख्याना-पूर्वीं भाषण करून व चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी व्याख्यात्यांचे आभार मानून त्यांचा सत्कार केला. रात्रीं टेंबे यांच्या चिरंजीवांचें सुश्राव्य पेटीवादन झालें.

मुख्यमंत्र्यांची भेट व ' मराठी ग्रंथसूची 'चें प्रकाशन:—महाराष्ट्र-राज्याचे मुख्यमंत्री श्री. यशवन्तराव चव्हाण यांनी सोमवार दि. ३ जुलैला परिषदेस भेट दिली. या

भेटीच्या निमित्तानें श्री. शंकर गणेश दाते यांच्या ' मराठी ग्रंथसूचि ' (१९३८ ते १९५०) या ग्रंथाचें प्रकाशनहि मुख्यमंत्र्यांच्या हस्तें करण्यांत आलें. आरंभीं परिषदेचे अध्यक्ष प्रा. रा. श्री. जोग यांनी मुख्यमंत्र्यांचें स्वागत केलें. कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांनी मुख्यमंत्र्यांना परिषदेच्या विविध कार्यांची माहिती निवेदन केली. पुणें विद्यापीठाचे कुलगुरु म. म. प्रा. द. वा. पोतदार व प्रा. गं. बा. सरदार यांनी भाषणें करून श्री. दाते यांच्या सूचिकार्याचा गौरव केला. यानंतर मुख्यमंत्र्यांनी ग्रंथसूचीचें प्रकाशन केलें. श्री. दाते यांनी सत्कारानिमित्त आभाराचें भाषण केल्यावर मुख्यमंत्र्यांचें भाषण झालें. साहित्य आणि संशोधनाच्या क्षेत्रांत स्वार्थत्यागपूर्वक प्रदीर्घ आणि भरीव कार्य करणाऱ्यांच्या कार्याचें चीज राज्यसरकार जरूर करील असें आश्वासन या प्रसंगीं मुख्यमंत्र्यांनी दिलें. चिटणीस श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी मुख्यमंत्र्यांचे व श्रोतृवर्गाचे आभार मानल्यावर हा समारंभ संपला. समारंभानंतर ना. चव्हाण यांनी परिषदेच्या संशोधन-केंद्रास व ग्रंथालयास भेट दिली.

विविध समित्यांच्या सभा :–कार्यकारी मंडळाने नियुक्त केलेल्या विविध समित्यांपैकी ग्रंथालय व संशोधन समित्यांच्या सभा ८ जून व २८ जून रोजीं भरल्या होत्या. ग्रंथालयसमितीवर श्री. शकुंतला रानडे यांना स्वीकृत करण्यांत आलें. ग्रंथालयाचें स्वरूप व अंतर्गत व्यवस्था यासंबंधी चर्चा झाली ग्रंथालयाचा लाभ परिषदेच्या सर्व सभासदांना ग्रंथालयांत बसून घेतां येईल असा निर्णय झाला. दि. १० जूनला ' कै. वा. गो. आपटे इस्टेट ट्रस्ट'चे विश्वस्त श्री. यशवन्तराव जोशी, श्री सहस्रबुद्धे व श्री. गोपीनाथ तळवलकर यांनी ग्रंथालयास भेट देऊन ग्रंथालयाची व्यवस्था पाहिली व समाधान व्यक्त केलें. संशोधन-समितीने डॉ. वा. दा. गोखले यांनी नव्याने संपादित केलेल्या अवचितसुत काशीकृत 'द्रौपदी-स्वयंवरा'ची पाहणी करून प्रस्तुत ग्रंथ परिषदेने प्रकाशित करण्यास अनुमति दिली. ' द्रौपदी-स्वयंवर' येत्या डिसेंबरअखेर प्रकाशित व्हावयाचें आहे.

ग्रंथालय :–जून १९६१ अखेरपर्यंत एकूण ६००० पुस्तकांचें काम पूर्ण करण्यांत आलें आहे. पुस्तकांचें वर्गीकरण रंगनाथन् यांच्या कोलन पद्धतीप्रमाणे केलें असून सर्व पुस्तकें विषयवार कपाटांत लावण्यांत आलीं आहेत. मराठी वाङ्मयांत काव्य, नाटक, कादंबरी, कथा, निबंध, टीका, वाङ्मयेतिहास असे विभाग पाडले असून प्रत्येक विभागांत ग्रंथ, ग्रंथकाराच्या आडनांवाप्रमाणे लावले आहेत. त्यामुळे कोठलेंहि पुस्तक चटकन् सापडतें. याशिवाय सर्व ग्रंथांची सूचि तयार केली असून ती लेखकांच्या नांवांप्रमाणे व ग्रंथांच्या नांवांप्रमाणे अशा दोन प्रकारें ठेविली आहे. राहिलेल्या १००० पुस्तकांचें काम थोडया काळांत पूर्ण होईल. ग्रंथालय लावण्याचें काम पुणें विद्यापीठाच्या जयकर ग्रंथालयांतील श्री. शां. ग महाजन हे करीत आहेत.

कार्यालयीन सभा— त्रैवार्षिक निवडणुका झाल्यानंतर कार्यकारी मंडळाच्या दोन सभा (दि. १६ एप्रिल व ११ जून रोजीं) कार्याध्यक्ष प्रा. श्री. के. क्षीरसागर यांच्या अध्यक्षतेने भरल्या होत्या. पहिल्या सभेंत पदाधिकारी, संपादक-मंडळ व विविध समित्यांची नियुक्ति झाली. श्री. रा. पु. सगदेव (नागपूर) व प्रा. भगवंत देशमुख (औरंगाबाद) यांना कार्यकारी मंडळावर स्वीकृत करून घेण्यांत आलें. १९६१–६२ या वर्षासाठी अर्थसंकल्प संमत करण्यांत आला परिषदेचे एक विश्वस्त डॉ. धनंजयराव गाडगीळ यांना साठ वर्षें पूर्ण झाल्याबद्दल त्यांचें अभीष्टचिंतन करण्यांत आलें. दि. ११ जूनच्या सभेंत डॉ. वा. दा. गोखले यांनी तयार केलेली अवचितसुत काशीकृत ' द्रौपदी–स्वयंवरा'ची संशोधित आवृत्ति प्रकाशित करण्याचें ठरलें. परिषदेच्या परिभाषा-मंडळाने आजवर तयार केलेल्या विविध विषयांवरील परिभाषा पुस्तकरूपाने प्रकाशित करण्याचेंहि ठरलें. परिषदेचे माजी

अध्यक्ष सरदार माधवराव किबे (इंदूर) यांनी माजी उपाध्यक्ष व कार्याध्यक्ष श्री. दा. गो. पाध्ये यांचें योग्य असें स्मारक परिषदेने करावें असें पत्र पाठविलें होतें. त्याचा विचार होऊन श्री. पाध्ये यांचें छायाचित्र 'चिपळूणकर सभागृहां'त लावावें असें ठरलें. कर्जत येथील 'मराठी वाङ्मय मंडळ' या संस्थेस संलग्न करून घेण्यांत आलें. ग्वाल्हेरला आक्टोबरमध्ये भरणाऱ्या म. सा. संमेलनाचे कार्याध्यक्ष प्रा. अ. म. जोशी यांनी संमेलनाच्या पूर्वतयारीची माहिती कार्यकारी मंडळाला दिली.

नियामक मंडळ व वार्षिक साधारण सभांच्या बैठकी दि. ११ जूनला प्रा रा. श्री. जोग यांच्या अध्यक्षतेने भरल्या होत्या. १९६०–६१ चा वृत्तान्त, जमाखर्च, ताळेबंद व १९६१–६२ चा अर्थसंकल्प किरकोळ दुरुस्त्यांसह संमत करण्यांत आला. नियामक मंडळावर पुढील सभासद स्वीकृत करण्यांत आले. १ प्रा. सौ. सरोज शेंडे, मुंबई; २ प्रा. ग.ह. पाटील, पुणें; ३ डॉ. सरोजिनी बाबर, पुणें; ४ श्री. पां.र. अंबिके, पुणें; ५ प्रा. म. दा. साठे, पुणें; ६ डॉ. यू. म. पठाण, औरंगाबाद, ७ श्री. के. नारखेडे, भुसावळ; ८ श्री. शंकरराव खरात, पुणें; ९ श्री. ग. वि. अकोलकर, नाशिक; १० श्री. गो. वि. वैद्य, दिल्ली.

वार्षिक सभेत शुद्धलेखन व आकाशवाणीसंबंधी दोन महत्त्वाचे ठराव संमत झाले ते पुढे दिले आहेत. सभेच्या शेवटीं चिटणीस श्री. वि. त्र्यं. शेटे यांनी गेल्या त्रैवार्षिकांतील सर्व कार्यकर्त्यांच्या कार्याचा ऋणनिर्देश केला. उपाध्यक्ष म. म. प्रा. द. वा. पोतदार यांनी 'मराठी साहित्य महामंडळा'च्या कार्याची माहिती सांगितली. अध्यक्ष प्रा. रा. श्री. जोग यांचे आभार मानल्यावर सभा संपल्या.

ठराव—

मराठीची लेखनपद्धति—"मराठी भाषकांच्या लेखन-व्यवहारामध्ये आज अनेक पद्धति रूढ आहेत. महाराष्ट्रांतील सर्व विद्यापीठांनी, नियतकालिकांनी, ग्रंथप्रकाशकांनी आणि शासकीय खात्यांनी एकाच नियमावलीचा स्वीकार आणि वापर केल्याशिवाय आजची अनवस्था दूर होणार नाही. सर्वसंमत अशी एक नियमावलि सार्वत्रिक रूढ व्हावी यासाठी परिषदेने सध्या पुरस्कारिलेल्या नियमावलींत फेरफार करणें आवश्यक असल्यास ते फेरफार करण्यास परिषदेची तयारी आहे. सर्वसंमत नियमावलि तयार होण्याच्या दृष्टीने मराठी साहित्य महामंडळाने तातडीने प्रयत्न करावेत. अशा प्रयत्नास परिषदेचें संपूर्ण सहकार्य मिळेल."

सूचक— **दि. के. बेडेकर**
अनुमोदक— **प्रा. भगवंत देशमुख**
सर्वानुमतें संमत.

आकाशवाणीवरील भाषणाचे कॉपी राईट हक्क—"आकाशवाणीवर होणाऱ्या भाषणांच्या ध्वनिक्षेपणाचे हक्क आणि प्रकाशनाचे व भाषांतराचे हक्क भाषण करणाऱ्या व्यक्तीला आकाशवाणीच्या खात्याच्या स्वाधीन करावे लागतात. ही प्रथा बदलून, भाषणाच्या ध्वनिक्षेपणाचे आणि क्षेपणानंतर फार तर तीन महिनेपर्यंत आकाशवाणीच्या अधिकृत प्रकाशनांत प्रकाशित करण्याचे हक्क आकाशवाणीने आपल्याकडे घ्यावे आणि प्रकाशनाचे व भाषांतराचे इत्यादि उरलेले सर्व हक्क भाषणकर्त्याकडे अबाधित ठेवावेत, अशी या सभेची आकाशवाणी खात्याकडे मागणी आहे."

सूचक— **रतनलाल भंडारी**
अनुमोदक— **दि. के. बेडेकर**
१ तटस्थ.
मंजूर.

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्-प्रकाशनें

१	मराठी भाषेचा व वाङ्मयाचा इतिहास (मानभाव अखेर) ले. कै. वा. अ. भिडे (प्रती शिल्लक नाहीत.)	
२	म. सा. परिषद् - इतिहास ले. म. म. प्रा. द. वा. पोतदार	रु. न.पै ३=००
३	संत-वाङ्मयाची सामाजिक फलश्रुति ले. प्रा. गं. बा. सरदार	२=००
४	वाङ्मय-समालोचन (१९४७)	२=००
५	वाङ्मयीन वाद (परिषद्-पुरस्कृत)	३=००
६	निबंध-विकास (प्राज्ञ परीक्षेस लावलेलें)	२=५०
७	साहित्य-सुगंध (प्रवेश ,, ,,)	२=५०
८	सारस्वत-प्रवेश (प्रथमा ,, ,,)	२=००
९	शुद्धलेखन-नियम (१९६०-नवी आवृत्ति)	०=१५
१०	गुजराती वाङ्मय समालोचन (१९५९)	१=००
११	हिंदी वाङ्मय समालोचन (,,)	१=००

(क्र. ३ व ५ या पुस्तकांची मागणी अनुक्रमें व्हीनस प्रकाशन, पुणें २ व प्रसाद-प्रकाशन, सदाशिव, पुणें २ यांच्याकडे करावी.)

इतर चौकशीः-चिटणीस, महाराष्ट्र साहित्य परिषद्,
टिळक रस्ता, पुणें २.

कार्यालयाच्या वेळा

सकाळीं ...... ८॥ ते १०॥

दुपारीं ...... ४ ते ८

दर मंगळवारीं सुट्टी

मुद्रकः-म. ना. चापेकर, आर्यसंस्कृति मुद्रणालय, १५७५।२ सदाशिव पेठ, पुणें २.
प्रकाशकः-चिटणीस, महाराष्ट्र-साहित्य-परिषद्, टिळक रस्ता, पुणें २.



